

Batalla vital entre el idilio y la realidad: representación del concepto de enfermedad en

*María de Jorge Isaacs*

Carlos Alberto Betancurt Carvajal

Universidad Tecnológica de Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Español y Literatura

2020

Batalla vital entre el idilio y la realidad: representación del concepto de enfermedad en

*María de Jorge Isaacs*

Carlos Alberto Betancurt Carvajal

Proyecto presentado para optar al título de

Licenciado en Español y Literatura

Directora de proyecto:

Diana Vela

Doctora en Literatura

Universidad Tecnológica de Pereira

Facultad de Ciencias de la Educación

Licenciatura en Español y Literatura

2020

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Ciudad y fecha ( )

**Dedicatoria:**

A mi madre, por su entrega y por su vehemencia en mi educación.

A mi hermana, por su complicidad y respaldo en los momentos difíciles.

A mi sobrino, por el corazón noble y espontáneo que en él habita.

A mí, por todo el empeño que he puesto en transitar este camino.

**Agradecimientos:**

A Diana Vela, directora de este trabajo, por su compromiso y paciencia.

A todos los profesores que de una u otra forma contribuyeron en este proceso de formación:

en especial a Juan Manuel Ramírez, Fabián Cuéllar, Luz Marina Henao, Paola Gómez,

Rigoberto Gil y Gleiber Sepúlveda, los cuales dejaron una huella significativa por su dedicación para construir y compartir conocimientos, así como por sus formas de sentir y vivir tanto la literatura como la educación.

Finalmente, gracias a la literatura, por todo lo que me ha brindado, que es más de lo que alguna vez pude imaginar.

## Resumen

El presente trabajo se ocupa de analizar la representación de la enfermedad en la novela romántica *María* de Jorge Isaacs con el propósito de dilucidar las relaciones de sentido que se establecen entre la enfermedad como metáfora y los demás elementos estéticos y sociales que confluyen en la obra. Para llegar a dicho análisis se examinará el movimiento romántico tanto europeo como latinoamericano, se considerarán las circunstancias sociales, políticas e intelectuales propias del siglo XIX en Colombia y se interpretará la enfermedad como metáfora desde la teoría de Susan Sontag. En el análisis se intentará probar que la enfermedad, dentro de la lógica interna de *María*, emerge como resultado de la batalla entre fuerzas interiores y fuerzas exteriores, representando un conflicto entre idilio y realidad.

**Palabras clave:** enfermedad, metáfora, Romanticismo, *María*, Colombia siglo XIX.

## Abstract

This work deals with the representation of disease in the romantic novel *María* by Jorge Isaacs, in order to elucidate the meaning relations among the disease as a metaphor and other aesthetic and social elements that converge in the piece. This study examines the Romantic Movement both in Europe and Latin America, explores the social, political and intellectual context in 19<sup>th</sup> century Colombia, and interprets disease as a metaphor in accordance with Susan Sontag's theory. This investigation proposes that the disease in *María* emerges as a result of the contrast between internal and external forces, representing a conflict between idyll and reality.

**Keywords:** disease, metaphor, Romantic Movement, *María*, 19<sup>th</sup> century in Colombia.

## Tabla de contenido

Introducción.....	8
1. El Romanticismo: revolución cultural, transformación de la sensibilidad y pregunta por la vitalidad.....	11
2. El Romanticismo latinoamericano: configuración de identidad, búsqueda de representatividad y ficciones coyunturales.....	30
3. La enfermedad como metáfora.....	48
3.1. El concepto de enfermedad en el Romanticismo.....	58
3.2. Algunos estudios de las representaciones de la enfermedad en la literatura latinoamericana.....	62
4. Análisis de la representación del concepto de enfermedad en <i>María</i> de Jorge Isaacs desde la perspectiva de Susan Sontag.....	68
4.1. Consideraciones teóricas y metodológicas.....	68
4.2. Batalla vital entre el idilio y la realidad: representación del concepto de enfermedad en <i>María</i> de Jorge Isaacs.....	71
Conclusiones.....	96
Referencias bibliográficas.....	98

## Introducción

La enfermedad, en tanto estado inherente a la condición humana como parte natural del proceso biológico, ha sido uno de los asuntos de más recurrente tratamiento en la literatura. Su presencia en las obras ha sido tan inevitable como inevitable es para cualquier organismo humano padecer afecciones y patologías. Su poder para vulnerar la salud y poner en riesgo la vida ha despertado históricamente todo tipo de temores, prevenciones, fantasías, diagnósticos y señalamientos que expresan la visión de mundo de las sociedades. De acuerdo con las creencias, el sistema de conocimientos y la interpretación del funcionamiento de cada enfermedad, las comunidades establecen asociaciones entre la afección experimentada y las circunstancias del mundo, generando distintas representaciones gracias a las cuales el concepto mismo de enfermedad se transfigura, expandiendo y complejizando las relaciones de sentido en torno a ella.

De acuerdo con ello surge la idea de revisar cómo es representado el concepto de enfermedad en la obra insigne del Romanticismo colombiano: *María* de Jorge Isaacs, para intentar comprender por qué generalmente se ha interpretado la enfermedad como un pretexto narrativo o como una señal de conflicto racial, y lograr discernir si la enfermedad tiene una significación más profunda en la lógica interna de la obra. La propuesta servirá, de paso, para continuar aportando al corpus de estudios sobre literatura colombiana, apelando a la convicción de que las obras canónicas nacionales aún están lejos de agotarse en sus posibilidades hermenéuticas y que es pertinente volver a ellas cuantas veces sean necesarias para no permitir que sus lecturas se anquilosen en vetustos paradigmas.

Para ello se explorará las relaciones de sentido que se tejen entre la enfermedad de *María* y los demás elementos narrativos y estéticos, así como también se indagará por las relaciones que se establecen entre la representación literaria de la enfermedad y las



circunstancias sociales características de la nación colombiana del siglo XIX. Para responder a dichos interrogantes se considerará la ficcionalización que en la obra se realiza de las condiciones sociales, lo cual lleva a la voz narradora a concebir un idilio aparentemente armónico y enajenado de las tensiones sociales del mundo exterior. Se intentará demostrar que, pese a que la enfermedad en *María* ha sido interpretada habitualmente solo como un recurso narrativo para extender el relato o para signar un veto racial, en la lógica interna de la obra dicha enfermedad aparece más como una energía subjetiva que representa la batalla entre las fuerzas internas que persiguen ideales y las fuerzas externas que persiguen el pragmatismo, ocasionando en el discurrir del relato un conflicto entre idilio y realidad.

El primer capítulo del trabajo se aproxima al Romanticismo como movimiento estético y cultural que significó la revolución de paradigmas sensitivos, emocionales, espirituales, políticos, expresivos y creativos. Las teorías y análisis referidos buscan la comprensión del movimiento romántico como fenómeno no únicamente estético sino cultural en toda su amplitud, en donde la principal apuesta fue derogar la dominancia de las imposiciones racionales y sociales, para darle paso a una apertura de la sensibilidad y un desarrollo de la interioridad de cada individuo. Si bien el Romanticismo europeo y el latinoamericano presentan considerables diferencias, referirse al movimiento europeo es necesario para rastrear las raíces estéticas que serían apropiadas por los americanos.

En el segundo capítulo se expone la importancia fundamental de la cultura letrada en la constitución de las naciones de América Latina y se aborda el Romanticismo latinoamericano como movimiento que recreó el ánimo revolucionario y expresivo de su homólogo europeo para signar las preocupaciones y exploraciones propias del continente, dentro de las cuales destacaban los proyectos de nación y los propósitos de crear, mediante

el lenguaje, una identidad y representatividad local. Este capítulo responde al motivo de comprender el contexto cultural y estético en el que es escrita *María* de Jorge Isaacs.

En el tercer capítulo se estudia la teoría de Susan Sontag (1977) sobre la enfermedad como metáfora la cual sirve como base al análisis de las relaciones de sentido que se producen entre la representación literaria de la enfermedad y las significaciones a que da lugar. Asimismo, se refieren otros trabajos que contribuyen a ampliar el espectro de interpretación de la enfermedad como metáfora. Estos se sitúan principalmente en Latinoamérica y hacen relevantes aportes para dilucidar cómo es figurada la enfermedad en el continente y cuál fue el tratamiento estético y cultural que recibió en el siglo XIX en Colombia.

Finalmente, el cuarto capítulo se ocupa del análisis a la representación de la enfermedad que existe en la novela *María*. El análisis toma en cuenta los estudios citados en los tres previos capítulos y algunos otros que han examinado distintos asuntos de la obra de Isaacs. En este capítulo se propone leer la enfermedad de la joven protagonista como una cuestión que va más allá de lo racial y que tiene que ver con un entramado de fuerzas interiores y externas, subjetivas y sociales que convergen en la obra para representar la batalla entre la búsqueda estética de unos ideales y la opresión exterior que busca impedir su realización.

## **Capítulo 1. El Romanticismo: revolución cultural, transformación de la sensibilidad y pregunta por la vitalidad**

El Romanticismo es un movimiento artístico y cultural de origen europeo que tuvo su período de apogeo entre los años 1780 y 1830. Surgió como un propósito estético e intelectual por ampliar los horizontes de interpretación y experiencia de la vida humana, los cuales habían sido delimitados bajo el predominio del positivismo a lo largo del siglo XVIII. Entre finales de ese siglo y comienzos del siglo XIX, el Romanticismo se convirtió en el movimiento predilecto para revindicar la sensibilidad y la espiritualidad, así como también sirvió de potenciador para las causas revolucionarias y nacionalistas en el viejo continente. Desde sus diversos campos de expresión y creación, el Romanticismo puso en relieve la fragilidad humana tanto emocional como física, el creciente cuestionamiento ante la vida moderna y el ansia de individualidad (Yegres Mago, 2015).

Previo al surgimiento del Romanticismo se encuentra que el siglo XVIII (conocido como el Siglo de las Luces debido a las transformaciones sociales, políticas, científicas y filosóficas que en él tuvieron lugar) supuso ideas de progreso en varios ámbitos de la vida humana. Las estructuras sociales y los sistemas económicos basados en el feudalismo y el vasallaje comenzaron a ser reemplazados, al tiempo que la tecnología y la ciencia propiamente dicha (es decir, la ciencia del método) lograron avances que favorecieron nociones como la precisión, la velocidad y la concreción, las cuales acrecentaron la expectativa de vida y la idea de bienestar. Asimismo, se generó una progresiva desconfianza hacia la religión, la superstición y la imaginación, en vista de que estas pasaron a ser signos de atraso ideológico y fueron señaladas, al menos por la mayoría de

esferas intelectuales, como innecesarias por no ceñirse a la racionalidad y la ciencia, en la medida en que estas últimas parecían tener las respuestas exactas y correctas a todas las preguntas de la naturaleza y de la humanidad (De Paz, 2003).

Según lo exponen tanto Alberto Yegres Mago como Alfredo de Paz en sus respectivos estudios, el Romanticismo representó la respuesta de una conciencia y un sentir, aunque no globales ni unánimes, sí colectivos, por parte de determinados sectores reducidos de la sociedad que advirtieron la imposibilidad de ese pensamiento racional y científico para comprender la complejidad de fenómenos que tienen lugar en la actividad y la sensibilidad humana. Según Yegres Mago en *Filosofía, Ilustración y Romanticismo* (2015), algunas personalidades no tardaron demasiado en reconocer las fisuras que dejaba el pensamiento positivista o ilustrado en otros componentes de la existencia, y emprenderían una suerte de batalla estética e intelectual en aras de recuperar el valor de la sensibilidad humana en tanto que sujetos perceptivos, creativos y expresivos:

A la razón ilustrada le salieron al paso unos dignos contendientes. Su aparente inquebrantable dominio se vio de pronto socavado por el sentimiento y la imaginación, los cuales representaban también elementos básicos de lo humano; y, además, constituían, sin duda, índices de autorrealización personal que nos mueven y conmueven desde la interioridad y repercuten de manera constante en nuestro comportamiento externo. (p. 18)

Desde la mirada de Alfredo de Paz en el libro *La revolución romántica: poéticas, estéticas, ideologías* (2003), el Romanticismo fue más que un movimiento y se constituyó como un magno fenómeno que acompañó y simbolizó la revolución de una serie de cimientos históricos, sociales y estéticos. Revolución es precisamente la palabra preferida por el autor para hablar de Romanticismo, ya que ella le permite enfatizar en la que considera su característica imprescindible: la capacidad de las propuestas y expresiones

románticas para remover los pilares de aparentes certezas incuestionables y revelar el intrincado cuerpo de relaciones y disputas que subyacen a la condición humana (pp. 37-47). Para el teórico, esta revolución de perspectivas no consistió en un solo evento, como a veces sucede al pensar en el innegable vínculo con la Revolución francesa, sino que en realidad dependió de un entramado de procesos de todo tipo que fueron emergiendo y madurando con el tiempo hasta alcanzar la difusión necesaria (p. 37).

Si bien De Paz comparte la posición de estudiosos como George Steiner, quien consideró que el Romanticismo no puede ser comprendido alejado de las circunstancias de la Revolución francesa (Steiner, 1961, pp. 96-97), también comienza por hacer claridad en que no es pertinente analizar ambos fenómenos en una relación de causa-efecto, sino que lo adecuado es indagar en los diálogos surgidos entre el Romanticismo y la Revolución (De Paz, pp. 37-38), entendiendo dichos diálogos en lo que en este trabajo se interpreta como un flujo continuo de energías e influencias. De esta manera, De Paz pasa a analizar el Romanticismo en términos de los diálogos con la Ilustración y la Revolución. Ante la primera, como ya se ha dicho, los románticos cuestionaron la imposibilidad de los racionalistas para construir un mundo ideal, justo y ordenado como sus preceptos lo prometían. Ante la segunda, los románticos se nutrieron de las búsquedas de libertad e individualidad, pero pronto se percatarían de que ninguna revolución es gratuita y de que estas, incluso a pesar de contar con ecuánimes ideales, muchas veces incluían derramamiento de sangre, invasiones y privaciones que controvertían el supuesto progreso y la anhelada libertad (p. 38). Fue en el transcurrir de esos diálogos y contradicciones que el espíritu romántico formó su sustancia, entre la desazón y la exploración, entre lo sórdido y lo idílico:

Desde el momento en que las guerras y los distintos proteccionismos frenaron el progreso económico, extendiendo la miseria, se perdió el excesivo optimismo suscitado por el progreso tecnológico y por las primeras victorias de la vida contra la muerte. Desde el momento en que los intelectuales formados en la escuela del racionalismo metafísico, esperaron, a veces en vano... objetivos profesionales adecuados a su formación universitaria, los jóvenes burgueses “traicionaron” a menudo la causa ilustrada y se abandonaron al sueño y a la fantasía... Comportamientos que antes eran marginales, antiguas supersticiones, gustos reprimidos durante mucho tiempo se manifestaron a plena luz... (De Paz, p. 38)

Es posible reconocer una conversación entre los postulados de Alfredo de Paz y los del crítico británico de ascendencia judía Isaiah Berlin. Ambos dilucidan el Romanticismo desde la idea de revolución, y ambos se resisten a etiquetarlo desde una sola postura interpretativa. Para ellos, la cualidad principal del Romanticismo se encuentra, más que en sus temas, en su carácter revolucionario, el cual se ve representado en el propósito recurrente de expresar tipos alternativos de existencia a los establecidos o considerados como correctos. No obstante, Isaiah Berlin fue un pionero en esta posición de análisis y ya desde los años 60 logró dirimir un asunto que había ocasionado bastante inquietud y debate en otros autores, como lo es la ambigüedad del movimiento romántico.

Como queda registrado en su libro póstumo *Las raíces del Romanticismo* (1999), para Berlin no es suficiente estudiar el espíritu romántico solo desde el sentimentalismo, o desde la fantasía, o desde la comunión con la naturaleza; tampoco basta con abordarlo solo desde la individualidad, desde la búsqueda de libertad, o desde la emergencia de una espiritualidad; ni tampoco sería suficiente mirarlo solo desde la desconfianza ante la racionalidad, desde el desarraigo frente a normas sociales o desde la sensación de nostalgia y soledad. Para el teórico, el Romanticismo abraza todos estos temas y posturas, pero hay

algo más grande y potente que logra aglutinarlos en un mismo movimiento. Mientras estudiosos como Arthur O. Lovejoy (1941) se enfrentaron al problema de entender la multiplicidad de características y temas del Romanticismo, algunos incluso aparentemente inconexos o contradictorios entre sí, Berlin logró comprender que lo que unía a esa variedad de temas dispares del movimiento romántico era el novedoso carácter de sus sujetos ante la existencia (pp. 17-44). Ese carácter del que habla es uno que se distingue por su trasgresión, su inadaptación, su rechazo a cualquier tipo de absolutismo. Es un carácter que no acepta verdades universales y que persigue la realización de la interioridad de cada individuo. Por ello, Berlin cita a los románticos franceses que decían “le romantisme c’est la révolution”; ante tal oración se pregunta “¿la revolución contra qué?”, a lo que él mismo responde: “aparentemente, una revolución contra todo” (p. 36).

Al hablar de revolución en términos generales, Berlin vivifica y pone en diálogo la amplitud de posibilidades que emanan del espectro romántico, todas ellas enlazadas por la sustancia de un coraje (o cuando menos, una voluntad) por desprenderse de las pretensiones universalistas de la Ilustración. Esta voluntad fue fundamental para la metamorfosis de paradigmas ya que, como es dado interpretar desde los análisis de Berlin, fue con el Romanticismo que el mundo dio un paso enorme hacia la superación del maniqueísmo al dejar de escindir la naturaleza de las cosas entre correcta e incorrecta, buena y mala, racional e irracional (pp. 32-33). En la revisión que el autor hace de algunas tragedias de finales del siglo XVIII (como *Los bandidos* (1782) de Friedrich Schiller y *La muerte de Danton* (1835) de Georg Büchner), se hace patente la conformación de un espíritu romántico que, según el propio Berlin, no se pregunta por quién posee la razón absoluta en una situación ni por quién está equivocado en sus ideales o merece un desenlace triunfal o

sinistro, puesto que el conflicto y el dilema son inherentes a la existencia humana, y lo importante es que cada ser sea fiel a su sentir con plena convicción (p. 33).

Se puede apreciar entonces que para el sujeto romántico lo elemental no radicó en poseer el conocimiento total ni imponer o aceptar verdades, sino que se halló en el valor de apostar, de creer, de cuestionar, de permitirse ser e incluso de consumirse a sí mismo en la experiencia de sentir. Como se introdujo con Yegres Mago y se ahondó con De Paz y Berlin, la característica aglutinante del Romanticismo fue la disposición revolucionaria de sus representantes, una revolución que se signó tanto en formas más libres de expresión como en la apertura de la sensibilidad y de la imaginación hacia voces, siluetas y colores que habían sido acallados ya fuera por la razón y la científicidad o ya fuera por los distintos poderes institucionales. Por esto, Berlin—acude a Stendhal, pensador del Romanticismo quien hacia 1823 diría que lo romántico es aquello que es moderno e interesante, en oposición a lo clásico que es antiguo y carente de energía. Sobre las palabras del escritor francés, Berlin hace una reflexión de significativa resonancia para este trabajo: “lo que quiere decir Stendhal es que el Romanticismo consiste en comprender las fuerzas vitales que nos empujan por oposición al intento de escapar hacia algo obsoleto” (p. 36).

El crítico británico habla de fuerzas vitales y cuestiona (mas no contradice) la consideración de Stendhal sobre el Romanticismo. La intención de Berlin en efecto no es contradecir al francés, sino más bien complementar su visión: Berlin entiende que no se puede hablar de lo romántico, lo revolucionario y lo moderno sin referirse a las fuerzas vitales que le subyacen y que son las que llevan al humano a plantarle cara a las normas rígidas que intentan encasillar su existencia. No satisfecho aún con proveer esta claridad, Berlin remata cuestionando los límites de lo nuevo y lo antiguo, y advierte que los caminos



del espíritu romántico son tantos y tan riesgosos que el intento de escapar de algo obsoleto no siempre termina con provecho.

El hecho de que los autores citados usen entre sus palabras para discutir sobre el Romanticismo términos como revolución, energía, autorrealización y fuerzas vitales sugiere que, tras la ambigüedad y la inadaptación del movimiento, se perfila una potencia, un ánimo, una latencia y un cuestionamiento vital, es decir, un dilema que va más allá de preguntarse cómo vivir y pasa a preguntarse cómo vivir para vivir. En efecto, el sujeto romántico no se interesa solo por interpretar o reconocer el sentido de la vida; el sujeto romántico se pregunta por el sentido tras el sentido y se permite perseguir aquello que tenga sentido para él. Esa es su hazaña y su perdición. Ese cuestionamiento vital es aquello que lleva a la propagación del sentir romántico y que, tal como lo documenta De Paz, conllevó a que *Las tribulaciones del joven Werther* (1774) de Goethe fuera considerada por Schlegel como una de las más grandes tendencias de la época (p. 39). Esta obra, además, como lo refiere Berlin, impulsó a que jóvenes de una y otra comarca se suicidaran en su nombre (p. 96). Según se entiende desde ambos autores, la desesperación o frustración romántica no anulan la profundidad e intensidad de las experiencias sensibles y espirituales, sino que, al contrario, la magnifican, ya que es ante la vastedad de fuerzas irreconciliables del mundo que el individuo romántico realiza su interioridad. En este punto se hace oportuno comenzar a preguntarse por esas energías vitales movilizadoras del espíritu romántico, las mismas que convierten al Romanticismo en un fenómeno revolucionario y ambiguo a la vez, pero que a menudo pierden espacio de análisis porque la imagen que ha quedado grabada de Werther, como de muchos otros personajes románticos, es solo la de su oscuridad y no la de su idea vital.

Como se ha notado desde los autores citados, el Romanticismo ha sido tradicionalmente descrito como el movimiento de la ruptura de las formas clásicas y rígidas, así como de la confrontación ante la postura racionalista, lo que habría desembocado en la formación de un sujeto romántico frustrado y trágico tras percatarse de la complejidad de su propia existencia y de la discordancia de esta con el mundo. Muy al pesar de autores como Berlin y De Paz que han teorizado el movimiento romántico no solo desde el descontento sino también y sobre todo desde la energía revolucionaria y exploradora, con frecuencia ha sido la concepción del romántico melancólico y agónico la que se ha llevado la mayor parte de la atención, preponderando a su vez solo algunas de las valoraciones que la caracterización melancólica o trágica ofrece. Al respecto, Sambrano y Miliani (1971) escriben sobre el Romanticismo y su evolución dentro de la sociedad en los siglos XVII y XVIII: “En la siguiente centuria (siglo XVIII), el vocablo perdió su intención peyorativa, y pasó a designar ciertos lugares agrestes y solitarios que provocaban en el ánimo una tendencia a la melancolía” (p. 159).

Tal planteamiento que resalta la avocación melancólica del sujeto romántico no es equivocado, pero dentro de las tendencias interpretativas se ha encuadrado, reiteradamente, al Romanticismo solo dentro de la noción de emociones afectadas, generando un desgaste semántico de conceptos como melancolía, soledad, oscuridad y tragedia, entre otros, en paralelo de un descuido de otras posibilidades hermenéuticas del movimiento en cuanto a la vindicación de un espíritu simbólico, libertario y explorador de sensibilidades. No es propósito de este trabajo deslegitimar las perspectivas que han resaltado las facetas melancólicas del Romanticismo, ya que es innegable que el sujeto romántico vivió confrontaciones entre su interioridad y las condiciones del mundo externo las cuales, al tiempo que le permitieron realizar su espiritualidad y sensibilidad, también minaron su

ilusión en el mundo y en las esperanzas de bienestar. Sin embargo, para la propuesta de este trabajo resulta sustancial aplicar un proceso de análisis distinto, con el cual no se dé por sentado lo que la melancolía y otras emociones afectadas sugieren en las obras.

No es prudente ni acertado hacer interpretaciones sobre la angustia y el sufrimiento del ser romántico si dicha interpretación no se complementa con consideraciones con la otra cara de la moneda, es decir, con la apertura sensible, con la disposición transformadora, con la propensión a lo imaginativo y onírico que también lo conformó. Por ello, es necesario preguntarse ¿hasta qué punto la melancolía no solo habla de la frustración o imposibilidad, sino que también habla de los anhelos latentes, de las utopías a medio realizar, de la disposición vital que se ve interrumpida o agotada? En este trabajo que tiene por objeto principal desarrollar una hermenéutica sobre la enfermedad en una de las obras más importantes del Romanticismo latinoamericano, se asume que, así como sería un error metodológico hablar de enfermedad sin hablar de salud, también sería un desfase hablar de angustia, soledad o tragedia sin hablar de sus energías vitales complementarias, y aún más cuando los autores referidos ofrecen suficientes argumentos para interpretar el movimiento romántico desde sus flujos vitales, creadores y revolucionarios.

Para soportar dicha perspectiva que aquí se escoge y no dejarla a la fragilidad de un mero capricho interpretativo, es adecuado seguir el surgimiento y evolución del término que dio nombre al Romanticismo. Volviendo al estudio de Yegres Mago (2015), el uso de la palabra *romántico* se remonta a mediados del siglo XVII cuando comenzó a ser empleado en Inglaterra el término “romantic” para referirse a relatos demasiado fantasiosos. Dicho concepto habría aparecido primero en 1611 en Italia con la forma “romanzesco”, pasa luego a Francia como “romanesque” y, finalmente, llega a Inglaterra para evocar relatos de caballería y de trovadores (p. 19). Por otra parte, según la crítica

literaria Doris Sommer (1991), una de las acepciones del término se avoca a distinguir “un género que es más alegórico que la novela” (p. 22). De lo anterior se comprende que, si bien el concepto de romanticismo se expandió a finales del siglo XVIII para categorizar lo concerniente a las sensibilidades y libertades emocionales, espirituales, estéticas y sociales, la noción encuentra sus raíces realmente en las facultades imaginativa y simbólica del ser humano, por lo cual es dado afirmar que su propósito primigenio no fue solamente dar vía libre a la expresión de sentimientos afectados o de soledad sino, ante todo, el de elevar el potencial ficcional y, a partir de dichas ficciones, forjar intersecciones alegóricas con el mundo para signar la energía vital y la propensión humana a extender la existencia mediante la imaginación y los ideales.

Con esa energía fictiva y alegórica que proporcionaron los relatos fantásticos se fecundaron las creaciones ya bien conocidas del mundo europeo que, entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera mitad del XVIII, apelaron por el discurso romántico, es decir, por el discurso que, según Yegres Mago citando a Ávila (1999), Paz (1992) y Peyre (1972), representa “la exaltación de lo infinito, lo indefinido, lo trágico y lo inconmensurable” (2015, p. 20). Obras románticas insignes como *Las tribulaciones del joven Werther* (1774), *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1823) y *Cumbres borrascosas* (1847) ponen de manifiesto la exploración y explotación de la sensibilidad y la capacidad imaginativa, así como también ofrecen representaciones de lo voluble e inextricable de la mente humana con su correspondiente amalgama de ilusiones, temores, ambiciones y comportamientos imprevisibles que escapaban a las clasificaciones cartesianas y apolíneas de lo bueno-malo, correcto-incorreto, corporal-espiritual, tangible-intangible, razonable-sensitivo. Estas obras se emparentan por expresar, ya sea desde la creatividad, desde la irreverencia o desde la tragedia, esa energía vital y revolucionaria, pero ambigua, sobre la

que reflexionan Berlin y De Paz. Son obras que permiten aplicar la perspectiva de análisis de la estética romántica que propone Berlin, según el cual el Romanticismo se liberó de valorar las obras solo según su belleza, su armonía o su simetría con el mundo, para pasar a valorarlas acorde a la capacidad de expresión de las voces y energías humanas; esto es, acorde a la capacidad de poner en comunicación las interioridades humanas, puesto que se llega al entendimiento de que todo artefacto humano es la expresión, consciente o inconsciente, de unas actitudes de vida (pp. 98-99).

¿Qué es *Frankenstein* sino la exploración de las posibilidades creativas y sensibles humanas en medio de un mundo en modernización y con valores sociales, intelectuales y científicos en continua transformación? El libro de la entonces joven Mary Shelley es revelador en tanto que, si bien se vale de los sentimientos de desasosiego, soledad y ruptura tan representativos de la época, también pone en escena las ambiciones creativas humanas y el constante dilema tanto personal como social por discernir qué es lo correcto y lo incorrecto en un contexto que muta sus valores e incrementa sus capacidades tecnológicas corroborando el potencial creador (y destructor) del ser humano. El personaje de Frankenstein se vale de los conocimientos en filosofía natural y de los avances científicos de su época para proclamarse como creador y soñar con un nuevo destino para la humanidad. La creación es conseguida, pero no trae las consecuencias esperadas: lo concebido como progreso resultó en conflicto, lo concebido como salud y vida eterna degeneró en desastre, lo imaginado como genialidad terminó en confrontación del ser interior del creador consigo mismo y con la naturaleza, por una parte, y en confusión y desgarró de la criatura creada y luego rechazada, por otra. La novela de la británica es una de las que contradice, por medio de su trama y de su estética, lo que hombres como Voltaire creían que buscaba el ser humano: la felicidad, la satisfacción, la tranquilidad. En

lugar de ello, es una obra que expresa lo que Berlin (1999) percibe como el ansia de hacer funcionar todas las facultades del modo más pleno posible, incluso sin importar la violencia que esa exploración desate. De acuerdo con Berlin, los creadores románticos “deseaban crear, hacer, y si este hacer conducía al choque, si los llevaba a la guerra, a luchar, esto era entonces parte de la condición humana” (p. 76). La duda y el conflicto moral y biológico nunca quedan resueltos en el relato de *Frankenstein* precisamente porque su sentido es el de la exploración de la condición humana (poderosa, pero frágil) en un horizonte de aperturas, sorpresas y temores. Y lo significativo aquí es, a partir de esa misma duda, considerar cómo la ficción y la sensibilidad sirven a una pregunta sobre la transformación individual y social, y a cómo se controvierte la idea de vitalidad en medio de dichas transformaciones.

El caso de *Las tribulaciones del joven Werther* es, acaso, más complejo de abordar a primera vista desde la perspectiva de las energías vitales, puesto que sus infranqueables angustias, imposibilidades y amarguras parecen volcar toda su carga alegórica sobre el desasosiego y la melancolía frente a un futuro imposible, para no dejar, aparentemente, ningún espacio a las posibilidades fictivas y a la pregunta por la vitalidad. Pese a ello, hay que enfatizar en que la experiencia y el final de Werther son trágicos puesto que este ya había concebido, previamente, cómo debería ser la vida y, en especial, su vida. Esa concepción no está referida solo a su amada, Lotte, sino que es una concepción que la toma a ella como símbolo, pero que se manifiesta en cada campo de la existencia (basta recordar las reflexiones y el repudio del joven frente a la creciente aceleración y burocracia de los sistemas laborales, o su apertura sensible ante los entornos naturales y los personajes que en ellos habitan). Por tanto, si bien el destino de Werther es trágico, lo es por la colisión entre fuerzas internas y externas irreconciliables, puesto que las facultades imaginativas, idílicas y revolucionarias del espíritu romántico del joven le permitieron soñar otro mundo donde

su manera de sentir y su ideal de amor pudieran realizarse. Berlin, al hacer su análisis sobre los héroes trágicos, dice que estos lo son “debido a que se imponen, a que no se dejan tentar por el conformismo” (p. 127) y acota un poco más adelante que personajes como Werther pertenecen a una sociedad que no es capaz de hacer uso de ellos, ya que los ideales de una parte y las prácticas de la otra se oponen (p. 131). En otras palabras, nuevamente se pone en relieve la importancia de las energías vitales que se contraponen entre el romántico y el mundo exterior. Se entiende entonces que el destino de Werther es trágico en tanto que el personaje no se conforma ante su realidad y le permite a su sensibilidad e ideales expresarse. El personaje de Werther se enfrenta a las fuerzas del mundo y experimenta un proceso de apertura sensible (dolorosa con frecuencia, es cierto), pero ello no elimina su apuesta por cómo sentir y concebir la vida, muy a pesar de que en las retinas de los lectores haya prevalecido la imagen del Werther derrotado.

Situación diferente es la de *Cumbres borrascosas*. La obra de Emily Brontë no solo se surte de los sentimientos de inquietud y amargura, sino que aprovecha de manera magistral aspectos como lo imprevisible del sentir y lo insondable del alma humana, haciendo especial énfasis en interioridades y comportamientos problemáticos como el resentimiento, la envidia y la venganza, sentimientos y actos estos habitualmente censurados en sociedad (por lo menos en sus esferas públicas), pero que en la obra soportan una representación más o menos honesta (y libre) de la condición humana: no apolínea, no pura, no perfecta. Recurriendo nuevamente a Berlin, se encuentra su referencia a Diderot quien era consciente de que había un elemento irracional en los humanos, es decir, “de que existen profundidades inconscientes en las que se mueven todo tipo de fuerzas oscuras” y que “el genio humano se alimenta de estas fuerzas” (Berlin, 1999, p. 88). La obra de Brontë se apega a esta concepción de fuerzas irracionales o inconscientes que, aun a pesar de su

presunta oscuridad, son reconocidas como también naturales y necesarias para la realización de la compleja existencia humana. *Cumbres borrascosas* presenta la disposición sensible hacia la naturaleza, tomándola como símbolo para la representación de emociones inextricables con fenómenos naturales paralelamente fieros, así como también presenta, a través de sus conflictuados y conflictivos personajes, la inmersión en las profundidades del sentir y el actuar humano, el cual muchas veces no se rige por lo lógico sino por lo sensitivo. Aun así, la obra es probablemente más atrevida en su desenlace que las dos previamente tratadas. La razón: el final de dos de los protagonistas no es trágico como en tantas otras obras de la época, sino que consiste en la conciliación y emprendimiento de un nuevo camino, esta vez juntos. Un cierre en tales condiciones controvierte la mayoría de los desenlaces de las obras románticas y, aún más, desafía las interpretaciones habituales sobre el movimiento que resaltan la melancolía, al tiempo que soslayan la capacidad imaginativa y la exploración del alma y de la mente. De manera diferente a la mayoría de sus contemporáneos, Brontë no propone las turbulencias como causantes irremediables de frustración o tragedia, sino que las ofrece como un camino posible para explorar la subjetividad y para realizarse como individuos. Esta obra propone lo que pocas otras: que las fuerzas vitales contrapuestas y oscuras no siempre derivan en derrota, sino que son tan naturales a la vida misma que también es natural que los seres desarrollen su existencia incluso a pesar de la oscuridad que posean.

Las anteriores revisiones de las obras mencionadas responden al propósito, necesario para este proyecto, de conceptualizar el Romanticismo en distintas dimensiones alegóricas, reconociendo la tendencia a privilegiar perspectivas desencantadas, trágicas y divergentes ante lo considerado como socialmente racional y admisible, pero también buscando recuperar las indagaciones sensibles y estéticas del espíritu romántico que, en su trasfondo,



connotan interrogantes sobre la vitalidad y el acontecer humano ante las nociones de precisión, concreción y velocidad propias de la modernidad. Estas exploraciones y expresividades no se deben comprender solo desde lo fatal o lo imposible, sino también y sobre todo, desde la búsqueda de posibilidades, desde la apertura sensible, desde lo imaginativo o idílico y desde la revolución ante modelos de pensamiento fijos. En otras palabras, el Romanticismo también es una pregunta por la transformación subjetiva y por la vitalidad humana.

Al respecto, las palabras de Yegres Mago (2015) sobre la condición alegórica y ambivalente del Romanticismo son nuevamente muy pertinentes. En su estudio advierte sobre las dificultades y oportunidades de representación que contempló el movimiento debido a que prorrumpió y se desarrolló en medio de tensiones sociales, filosóficas y espirituales que signaron su imposibilidad de afiliación a una única visión de la vida. En el proyecto por ampliar los horizontes de experiencia y significación, el movimiento romántico se vio interpelado a reconocer las crisis de sentido que atravesaba el ser humano en sus distintas esferas, teniendo que recurrir entonces a una revitalización de valores tanto sociales y políticos como estéticos y filosóficos. Según el autor, el romanticismo:

Se propuso encontrar un equilibrio inteligente entre la sensibilidad y el entendimiento, entre lo interior y lo exterior, y por ello adquirió, desde su aparición, un sentido paradójico al impulsar diversas maneras de pensar, algunas veces tradicionalistas y otras veces en alianza con corrientes progresistas. (p. 12)

El discurso de Yegres Mago es incluso más oportuno puesto que plantea una plausible convergencia entre la sensibilidad y el entendimiento, entre la subjetividad y el entorno, reconociendo que el Romanticismo no invalida de tajo la razón, sino que pretende una reconfiguración de esta mediante lo sensitivo. Esto, además, sirve como sustento a la

conceptualización del Romanticismo como un movimiento en el cual la emergencia de la melancolía no anula la búsqueda de vitalidad, y donde el desencanto moderno no desemboca de manera irremediable en un fracaso existencial, sino que sirve a la manifestación de un deseo latente, de un flujo de energías vitales que apelan por la apertura de la sensibilidad y por la libre realización de la interioridad humana.

Tanto Yegres Mago como Doris Sommer documentan algunos casos bastante dicientes sobre la pluralidad de visiones y sensibilidades de los sujetos románticos. La variedad en las maneras de pensar, sentir y crear, unas veces de soporte tradicionalista y otras veces de apuesta progresista, unas veces de sensación nostálgica y otras veces de mirada esperanzada, demuestran que el Romanticismo abrigó en su seno una polivalencia de voces que en unas ocasiones recusaban del pasado y en otras lo añoraban, y que en unas obras expresó el agobio por el futuro incierto, aunque en otras ese mismo futuro fuera el aliciente para seguir buscando y creando. Por parte de Yegres Mago (2015), se registran los casos de los poetas ingleses William Blake (1757-1827) y John Keats (1795-1821), quienes integraron íconos de la polivalencia de percepciones y exploraciones de los espíritus románticos. Según el crítico literario, la convulsionada sociedad europea del siglo XVIII habría impulsado a Blake a buscar serenidad y elevación espiritual, apasionándose por el sosiego que genera el contacto del hombre con la naturaleza, oponiéndose a todo convencionalismo social y encontrando la grandeza de lo humano solo en la inocencia infante y el misticismo oriental (p. 21). Mientras tanto Keats, también expuesto a la conflictuada sociedad de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, habría tenido una vocación más enigmática, exuberante y meditativa, viviendo en carne propia la fugacidad de su propia vida, y aun así elaborando poemas que apelaban por elementos simbólicos que remitieran a la perdurabilidad y resistencia (p. 22).

En el caso de Doris Sommer (1991), se repasa la teoría del crítico literario George Lukács (1937), quien compara los casos del escritor francés François-René de Chateaubriand (1768-1848) y del autor escocés Walter Scott (1771-1832). De acuerdo con Sommer, propuestas como la del crítico húngaro ejemplifican que los estudiosos del Romanticismo han hallado heterogeneidad de visiones románticas e incluso las han contrapuesto entre sí por sus diferentes posturas estéticas y vitales. Sobre Chateaubriand, se expone la profunda característica nostálgica de sus historias y el manejo decididamente subjetivo de la historia clásica para tomar de ella solo lo que le interesaba para sus creaciones. Por el contrario, de Scott se reconoce su característico apego a los hechos históricos, ya que veía en la verosimilitud histórica la fuente de la sensibilidad social y de una posible esperanza en el progreso (p.41). Sommer prosigue la revisión del planteamiento de Lukács diciendo que la comparación entre Chateaubriand y Scott representa la distinción entre el autor que mira hacia atrás con nostalgia y cuyos personajes son víctimas de la historia (en el caso de las obras del francés) y el autor que mira hacia adelante y cuyos personajes son hombres comunes que se hacen grandes gracias a su participación en el cambio (en el caso de las obras del inglés) (p. 42).

En suma, los dos casos mencionados por Yegres Mago y los dos ofrecidos por Sommer confirman que el Romanticismo comprendió un amplio espectro de posibilidades, donde la percepción, la creación y la significación tomaban distintos caminos de realización. En algunas ocasiones, estos caminos resultaban aparentemente contradictorios, pero las más de las veces se revelaban como complementarios. Como ha de recordarse desde Berlin y De Paz, lo que unía toda esa variedad de perspectivas e ideales era la disposición revolucionaria de sus representantes; disposición misma que se manifestaba en las formas más libres de composición, en la expresión de la interioridad y la penetración sensible y

personal del individuo en las cosas del mundo (Berlin, p. 148). Más allá de las discordancias, lo que debe apreciarse del Romanticismo en conjunto es el flujo de energías que se oponía a normas rígidas y perseguía la exploración subjetiva.

Un último ejemplo que permite comprender mejor el amplio universo de percepciones y perspectivas de los autores románticos, en esta ocasión desde un mismo autor, es la obra epistolar *Hiperión* (1797) de Friedrich Hölderlin. Esta obra alberga una concepción utópica del mundo y una representación de ideales estéticos y sociales que se revelan mediante una amplia simbología construida a partir de lugares, personajes y objetos. En ella, la nostalgia por una sociedad antigua e ideal (el anhelo de una Grecia clásica y dorada) constituye el motivo del viaje emprendido por su personaje principal. Hiperión se propone huir de la realidad aciaga de su Alemania natal y acude a una conflictuada Grecia buscando los vestigios físicos y espirituales de la pretérita civilización que marcó el destino del mundo occidental. En ese camino, Hiperión conoce personajes que simbolizan ideales modernos: Alabanda, que representa el propósito revolucionario y el ansia de libertad tanto nacional como personal, y Diotima, que representa la fraternidad y el amor. Sin embargo, tanto los dos personajes como los ideales a que hacen alusión se ven frustrados o vencidos por el mundo, ratificando que el peso de la realidad puede llegar a aplastar las ilusiones románticas. El tono del relato está constantemente marcado por el desencanto y la frustración, y los ideales del protagonista solo se ven realizados en el campo de la imaginación.

Como lo registra Berlin (1999), durante los siglos XVII y XVIII los alemanes constituyeron una provincia atrasada, caracterizada por un gobierno arbitrario y descuidado, y además su población fue diezmada social y culturalmente por la Guerra de los Treinta Años en la cual miles de alemanes murieron a manos de franceses. Estas condiciones, entre

otras, produjeron lo que Berlin ve como una especie de recogimiento espiritual ya que, dado que los alemanes habían perdido su confianza como sociedad, desarrollaron una introspección donde pudieran existir más libremente (pp. 66-68). Por otra parte, De Paz (2003) se refiere a que el nacionalismo fue uno de los motivos recurrentes del Romanticismo, en vista de que hubo una serie de luchas tanto culturales e intelectuales como bélicas entre las aspiraciones nacionales de las comunidades y las fuerzas institucionales que se preocupaban más por la conservación o repartición de poderes que por atender las demandas de sus habitantes. Esos eran los casos, según De Paz, del pueblo alemán, amenazado por las ambiciones hegemónicas de Austria y Rusia, y del pueblo griego, sometido bajo el control otomano (p. 40). Con ese panorama de sometimiento, introspección y nacionalismo, se entiende que cuando el personaje de Hiperión aspira al retorno a la Grecia de oro, con frecuencia también se refiere al deseo de emancipación nacional de la Alemania y la Grecia modernas. Se aduce, por tanto, que cuando el personaje se remite a los valores de la antigüedad, no solo se limita a añorar un pasado idílico, sino que está buscando también un presente y un futuro de mejores condiciones. Además, el hecho de que sus dos compañeros de viaje signen estrechas asociaciones con emblemas fundamentales de la Revolución francesa, la libertad y la fraternidad, reitera que el sujeto romántico se *preocupa por* y *dialoga con* su contexto social inmediato; su sentir melancólico no clausura la ulterior esperanza en un desarrollo de la civilización. El sujeto romántico no teme remitirse al pasado y se permite idealizar el futuro, no teme apelar a la interioridad y se permite referirse a las causas libertarias y sociales, pero su objeto, en el fondo, es la exploración y expresión de las energías o fuerzas vitales de su ser ante el mundo presente. La preocupación del sujeto romántico es de tipo vital.

## **Capítulo 2. El Romanticismo latinoamericano: configuración de identidad, búsqueda de representatividad y ficciones coyunturales**

El Romanticismo, en tanto movimiento estético y cultural, se desarrolló en Latinoamérica como una consecuencia esperada de las relaciones establecidas y las influencias intercambiadas entre los imperios europeos y los territorios nativos que fueron sus colonias. Al ser conquistadas, sometidas, administradas e idealizadas por Europa, las tierras americanas se vieron transformadas (desgarradas a la vez que enriquecidas) por la idiosincrasia, los intereses y las preocupaciones de las personalidades provenientes de aquel continente, generando una compleja y prolija serie de mixturas y mutaciones sociales, ideológicas, lingüísticas y simbólicas (Rama, 1982, p. 15). Después de más de tres siglos de dominación europea, de mestizaje social y de superposición de visiones de mundo (casi siempre bajo la hegemonía de la visión colonial), el siglo XIX se erigió como el período durante el cual la mayoría de virreinos y dependencias españolas y portuguesas lograron

su emancipación, dando lugar, a grandes rasgos, a la configuración de la América Latina actual. Fue en ese contexto de búsqueda libertaria que los países americanos se nutrieron de muchos de los elementos e idearios románticos, adaptándolos y renovándolos a sus propias realidades, necesidades y esperanzas como naciones emergentes (Rosario Candelier, 2014).

Varios son los estudios del Romanticismo en Latinoamérica, y en especial del Romanticismo en los países de habla española, que sitúan el movimiento romántico en conjunción con las causas independentistas y los sucesivos proyectos de nación. A saber, trabajos como los del ya citado Ángel Rama, precursor de las tendencias críticas sobre el poder de la palabra escrita en la formación cultural latinoamericana, así como los análisis de personalidades influenciadas por dichas tendencias como Bruno Rosario Candelier, Ángel Ocampo, Gilberto Loaiza Cano y Marta Lucía Giraldo, cuyas perspectivas han dado lugar a diálogos y reflexiones cada vez más profusas sobre la compleja configuración del sujeto latinoamericano.

En su ensayo *La ciudad letrada* (1984), antes que referirse directamente al Romanticismo o a algún otro movimiento estético, Ángel Rama se propone analizar la conformación social, cultural e intelectual de las tierras latinoamericanas desde que fueron colonizadas y hasta bien entrado el siglo XX, atravesando los procesos sociales subyacentes a la colonia y a las naciones proyectadas tras las causas independentistas, que son los momentos históricos que en este trabajo más interesan. A través de su acucioso rastreo, el autor encuentra reveladoras diferencias y paralelismos entre la idea de ciudad en América y la idea de ciudad que había sido propia del continente europeo. De acuerdo con Rama, los colonizadores se apartaron de la experiencia de una ciudad orgánica, es decir, de una ciudad que se va expandiendo y distribuyendo de manera natural según sus necesidades, tal como sucedía en Europa, y pasaron a una idea de ciudad ordenada, es decir, de una ciudad que es

siempre pensada antes de ser construida y cuya distribución correspondía al deseo mismo de los colonizadores de encuadrarse en un nuevo modo de vida planificado y sistematizado donde poder realizar la amalgama de ideales que los impulsaba. Esta amalgama incluía todo tipo de aspiraciones: imperialistas, comerciales, espirituales, intelectuales, administrativas y militares (pp. 17-18).

Este proceso fundacional respondía al deseo instalado en algunos sectores europeos de escapar de la acumulación de un pasado histórico en su continente originario, pasado mismo que se figuraba como una suerte de cadenas cuyo peso impedían darle rienda suelta a la imaginación y a los propósitos de expansionismo territorial (p. 18). Irónicamente, como se puede entender de la comparación de Rama, los colonizadores, en su anhelo de desprenderse de la materia del pasado, terminaron ciñéndose a un nuevo conjunto de normas y exigencias en las cuales el concepto de orden apareció como la clave de la configuración social del continente ocupado. En otras palabras, en el proyecto de renovar sus sistemas de organización social y territorial, los colonizadores ejecutaron un nuevo sistema que, no por nuevo fue precisamente menos rígido, ya que cada cosa y cada ser humano debían encuadrar dentro de una clasificación que designaba su colocación o su lugar y valor en el mundo (pp. 19-21).

Más allá de los deseos de instaurar un nuevo orden y renovar los sistemas, es innegable que los colonizadores españoles y portugueses ocuparon el continente con la convicción de que casi todo lo encontrado en América era profano o nocivo y que ellos poseían la verdad y la visión de mundo correcta. Así, durante los dos siglos siguientes los colonizadores basaron sus operaciones fundadoras y arrasadoras en el orden estatuido y en los ideales intelectuales que separaban las polis civilizadas de la naturaleza desconocida y la amenaza de barbarie que concebían tanto en ella como en las civilizaciones nativas (pp. 25-26).



En el transcurso de los siglos XVI, XVII y XVIII también se experimentaría una sistematización del poder monárquico y conquistador a través de la palabra escrita, de manera que esta aparecería como una de las principales herramientas de los imperios para ordenar y dirigir las conciencias tanto de los colonizadores y los criollos como de los esclavos y los conversos. Dicha sistematización por medio de la palabra estaba estrechamente relacionada con la proyección de ciudad ordenada, y se hallaba soportada por delegados de distintos talantes: sacerdotes, cronistas, administradores, educadores y escritores; todos estos emparentados por su dominio de las letras y su tarea de imponer, clasificar, describir, organizar, instruir o recrear, según el caso, el vasto mundo que ante sus ojos emergía (pp. 31-33). De tal manera, la idea de orden (tanto social como territorial) y la confianza en el poder de la palabra (fuera esta religiosa, monárquica, histórica o literaria) se signaron como los rasgos constitutivos más sobresalientes y aglutinadores de los colonizadores y sus descendientes.

Como lo advierte Rama, el dominio de la palabra escrita no sería un bien exclusivo de las personalidades enviadas desde la península ibérica para administrar y repoblar las regiones conquistadas; en lugar de ello, su poder se extendería a sus hijos nacidos en el continente americano: los criollos. Estos últimos, a pesar de sus limitaciones por no ser los primeros al mando, se convertirían en parte importante del funcionariado y la burocracia local, pero con el tiempo también tomarían partido de su posición intermedia, encontrándose en el dilema de seguir perpetuando los designios imperiales o seguir sus propias convicciones y búsquedas. El autor pone como ejemplos los casos de Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos Sigüenza y Góngora, quienes en 1680 usaron su profundo conocimiento literario e intelectual para elaborar las obras con que sería recibido el entonces nuevo Virrey de la Nueva España; las obras de ambos son reveladoras, según el

propio Rama, sobre la convergencia de tareas sociales y políticas con la obligación de exaltar la figura monárquica (pp. 32-37). Estos ejemplos son bastante pertinentes en tanto que comienzan a demostrar que la figura del criollo letrado no estuvo reducida a la de un simple agente reproductor de los modelos de pensamiento imperiales. Como lo argumenta Rama, si bien los campos político, intelectual y literario se hallaron sometidos bajo el espíritu colonizado que coartaba las posibilidades de pensamiento y creación, también es cierto que estos procedían de acuerdo a intereses y propósitos más complejos que solo servir como mano tramitadora de las ordenanzas peninsulares:

Con demasiada frecuencia, en los análisis marxistas, se ha visto a los intelectuales como meros ejecutantes de los mandatos de las Instituciones (cuando no de las clases) que los emplean, perdiendo de vista su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes, y, sobre todo, su especificidad como diseñadores de modelos culturales, destinados a la conformación de ideologías públicas. Creo indispensable manejar una relación más fluida o compleja entre las instituciones o clases y los grupos intelectuales. (Rama, 1984, pp. 37-38)

Rama indaga en la intrincada configuración del criollo latinoamericano y, en especial, en la de aquel que tenía dominio y acceso a las letras en los distintos campos, y en esa indagación descubre que el sujeto letrado transitaba el mundo simbólico con una desenvoltura tal que en ocasiones se podía jactar de su poder y de su parentesco con la corona, pero en otros casos le servía como sustancia para la realización de un pensar y un sentir cada vez más ubicado en las realidades de las tierras americanas y de sus pobladores. De esa forma, ese limitado círculo de letrados se vio envuelto, de manera paulatina y creciente, en una serie de encuentros y desencuentros durante los siglos siguientes: su poder con las letras le deparó principios de concentración, elitismo y jerarquización que los separaba del grueso del pueblo americano (el cual incluía población nativa, africana,

criollos de bajo estatus y, en general, una población cada vez más mestiza), pero al mismo tiempo esa actividad letrada permitió infiltrar mensajes, acceder a conocimientos y darle tenues giros a las palabras mediante los cuales sugerir una posición no del todo obediente del poder monárquico (pp. 36-43).

Ese controvertido papel del letrado en el continente tiene aún más valor si se tiene en cuenta que, como lo menciona la crítica literaria Doris Sommer (1991), hubo una prohibición colonial sobre la circulación y lectura de novelas (p. 29), y que, como lo registra el propio Rama, no solo la escritura estuvo reservada al grupo letrado, sino que también lo estuvo la lectura de todo tipo, e incluso lo fue con el libro más importante para un imperio donde la religión era un cimiento fundamental: “hasta mediados del siglo XVIII estuvo prohibida a los fieles la lectura de la Biblia, reservada exclusivamente a la clase sacerdotal” (p. 43).

Cercano a esta interpretación de la ambivalencia del individuo letrado, es el filólogo e historiador colombiano Gilberto Loaiza Cano, quien en su ensayo *Poder letrado* (2014), continúa la tendencia crítica de Rama y se propone demostrar que para alcanzar algún tipo de importancia social en la colonia, se hizo casi indispensable tener algún acceso al patrimonio de la cultura letrada, fuera de manera privilegiada como las élites o de manera rudimentaria como las gentes de origen popular (pp. 14-15). Loaiza Cano explica cómo entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX los criollos se fueron erigiendo en agentes culturales y políticos hasta ir tomando la vocería para representar sus propios intereses al tiempo que se figuraban a sí mismos como los más aptos para encauzar y dirigir las voluntades del pueblo: para ganar espacio político, intelectual y cultural, los criollos buscaron aglutinar las demandas del grueso del pueblo y alzarse como los representantes de las transformaciones sociales que cada vez se hacían más imperiosas en medio de las

imposiciones y prohibiciones de la corona. Sin embargo, esos mismos criollos se adhirieron a la idea de un linaje más puro por ser descendientes directos de los europeos y apelaron al conocimiento de las tareas administrativas y de los proyectos ilustrados para declarar superioridad política y racial sobre el mismo pueblo que pretendían representar (pp. 19-21).

Como se puede comprender, en medio del mandato monárquico, religioso y administrativo de la corona, el criollo letrado fue encontrando poco a poco los espacios para moldear su voz, pero en el encuentro de esa voz experimentó también desencuentros con las demás voces que aún no alcanzaban la fuerza suficiente para hacerse escuchar. El trasegar del criollo letrado fue el de un sujeto sometido que, de manera sesgada, se inclinaba a repetir patrones de sometimiento sobre los menos poderosos. Su composición nació del flujo de energías tanto internas como externas que batallaban por hallar su lugar en el mundo.

Por eso, para cuando los monarcas y distintos delegados enviados al continente comenzaron a hacer más evidente su desconfianza y su idea de superioridad sobre los criollos, delimitando las propiedades y los poderes que les serían otorgados, estos últimos arremetieron contra los primeros mediante escritos y reclamaciones que probaban su pertenencia, ya que no al linaje imperial, sí a la esfera letrada, aunque al mismo tiempo se olvidaban de defender la integridad y necesidades vapuleadas de la mayoría de la población. Aun con esta discordancia, las letras se afirmarían como las portadoras de nuevas visiones de mundo y como un instrumento para proyectar la dignificación del sujeto americano. Así sucedió en 1794 en el Nuevo Reino de Granada cuando Antonio Nariño usó su imprenta privada para dar a conocer la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*; esta fue un elemento clave en el movimiento antireformista entre 1788 y 1781, en que los granadinos se opusieron a la reforma borbónica que imponía mayores impuestos

para la población y la pérdida de ciertos privilegios para los criollos. Se tiene entonces que fue en esa compleja interacción con el orden, el poder y las letras que se formó, durante la colonia, una primera tesitura del sujeto latinoamericano. Esta llegó a un punto determinante en las primeras dos décadas del siglo XIX con los movimientos independentistas, en los cuales será posible reconocer un replanteamiento de las relaciones de los sujetos con el orden y el poder, todo amparado por el avance de la autonomía del sector letrado (Loaiza Cano, 2014, p. 52).

El objeto de recurrir a las investigaciones que Rama y Loaiza Cano hacen de las relaciones entre palabra, orden y poder en las colonias hispanoamericanas responde a la necesidad de develar la intrincada configuración del sujeto americano y en él reconocer la coexistencia de fuerzas aparentemente antónimas: obediencia y formación de conciencia, sometimiento y búsqueda de autonomía. Hablar del papel clave del Romanticismo latinoamericano sin antes haber hecho este breve repaso por la situación de las letras y el pensamiento en los territorios colonizados sería una tarea tan limitada como haber intentado conceptualizar el Romanticismo en Europa sin referirse a sus batallas y diálogos con la Ilustración y la Revolución. Si en los análisis del Romanticismo europeo Berlin reconoce como fundamento movilizador las fuerzas o energías vitales que se encuentran y desencuentran, que se oponen y que dialogan, dando lugar a transformaciones y revoluciones de todo tipo, se advierte en este trabajo que el germen del movimiento romántico latinoamericano también debe comprenderse a la luz de los diálogos, inquietudes y conflictos suscitados entre las energías vitales del sujeto local tanto en su propia interioridad como en la interacción con el territorio y con las fuerzas externas. En este caso, más que tratarse de las fuerzas de la Ilustración o del pensamiento racionalista, las fuerzas

externas se ven representadas por las órdenes e imposiciones coloniales que coartaban las posibilidades de los americanos.

El Romanticismo en Latinoamérica se desarrolla, en gran medida, gracias a las influencias culturales y estéticas recibidas del continente europeo. No obstante, el movimiento no responde exactamente a las mismas preocupaciones, impulsos y aspiraciones en ambos territorios. Si en Europa la batalla principal del Romanticismo fue contra las formas rígidas de expresión, pensamiento y comportamiento, en América Latina la búsqueda primordial del movimiento estuvo encaminada a poner en escena las energías sociales y subjetivas que se requerían para cumplir el sueño de ser territorios autónomos y proyectar los rasgos de las naciones a formar. La revolución romántica en Latinoamérica fue, pues, contra el pasado colonial y tuvo como urgente necesidad la indagación por la identidad local tras los álgidos procesos independentistas:

En América Latina, la novela romántica está asociada con la crisis de identidad surgida después de las triunfantes luchas independentistas, acaecidas a lo largo de todo el siglo XIX. Específicamente, surge en el proceso de consolidación de los Estados-Nación emergentes que apenas rompían su cordón umbilical con la corona española. (Ocampo, 2013, p. 147)

En su propuesta *Movimientos literarios en América y la visión de la independencia* (2014), el escritor dominicano Bruno Rosario Candelier reseña el papel de la literatura en la mentalidad y sensibilidad de las sociedades hispanoamericanas en las luchas por la independencia y durante las décadas posteriores con los procesos de formación de nación. Para el autor, llevar a cabo las empresas emancipadoras de los territorios locales fue posible no solamente gracias a las acciones heroicas de los próceres, sino que también resultó fundamental la intervención de los pensadores y escritores, los cuales se apoyaron en el poder de la literatura y de la palabra en general para fraguar un combate intelectual que

“atizó las aspiraciones y los ideales separatistas en los diferentes pueblos del continente americano” (p. 229). Rosario Candelier continúa su planteamiento diciendo que el valor de la literatura y de sus idearios en dicha época radica en que como material simbólico e ideológico permitió perfilar los rasgos interpretativos, imaginativos y culturales de las comunidades que intentaban alzarse como independientes; así pues, los sectores de la población que perseguían la emancipación y que poseían algún nivel de recorrido académico se alinearon en el sendero de percepción y pensamiento que más colindaba con su meta libertaria: el Romanticismo (pp. 231-233).

Marta Lucía Giraldo, en su artículo *El concepto del Romanticismo en Colombia* (2012), comparte, desde sus propias palabras, las consideraciones de Rosario Candelier sobre la correspondencia entre el movimiento romántico y los procesos formadores de nación en Hispanoamérica. De acuerdo con ella, la emergencia de las literaturas nacionales en los países hispanoamericanos está ineludiblemente vinculada con los nacionalismos políticos que se desarrollaron tras los movimientos de independencia y que se robustecieron con las reformas políticas y culturales que se implementaron, con sus respectivas diferencias, en la mayoría de tales países durante la segunda mitad del siglo XIX (p. 14). Giraldo incluso va un poco más allá al postular que el Romanticismo en el continente se extendió por un espectro social más amplio que el de solamente la sociedad letrada, reconociendo que, si bien su impacto se dio especialmente en las esferas políticas y en quienes fueran sus dirigentes, también repercutió en los modos de sentir y de vivir en la cotidianidad. En ese orden de ideas, la autora justifica que la influencia estética e ideológica del movimiento se desarrolló por un campo de acción muy vasto que superó el ámbito literario y se ligó a formas de percepción, pensamiento y comportamiento de la sociedad en general (p. 25).

Para entender mejor la perspectiva propuesta por Rosario Candelier y continuada por Giraldo, es preciso ahora remitirse al investigador costarricense Ángel Ocampo, quien en su artículo *El Romanticismo en la identidad latinoamericana* (2013) plantea el asunto de la configuración de identidad como uno de los aspectos principales para que la literatura y, en especial aquella surgida del movimiento romántico, hubiera formado una relación compacta con los conflictuados y libertarios pueblos hispanoamericanos. La identidad, para Ocampo, es un elemento ineludible si se quiere hablar de independencia y de proyecto de nación. Es por ello que afirma que la consolidación de las independencias nacionales requería de la creación paralela de una identidad que permitiera darle soporte político, social y simbólico a dichos sucesos (p. 147). Al tomar esa postura, el autor contribuye a comprender algo que con frecuencia es pasado por alto en el imaginario común: que las causas emancipadoras no consistieron en eventos fugaces en los que se suprimía el dominio colonial y se instalaba en cuestión de semanas un país libre con una mentalidad y una idiosincrasia totalmente independientes; contrario a eso, a lo que se enfrentaban las nacientes naciones era a extensos procesos de configuración política y cultural en los que debían confirmar su capacidad de libre arbitrio, su estabilidad y su cohesión como pueblo. En ese sentido, no se trataba únicamente de gestar la independencia, sino también de gestar la identidad que la acompañara y respaldara, y es allí donde la literatura, y más particularmente el Romanticismo, sirvieron de coyuntura. En palabras de Ocampo:

En América Latina, la novela romántica está asociada con la crisis de identidad surgida después de las triunfantes luchas independentistas, acaecidas a lo largo de todo el siglo XIX. Específicamente, surge en el proceso de consolidación de los Estados-Nación emergentes que apenas rompían su cordón umbilical con la corona española. (p. 147)



Como se puede advertir, al hablar de Romanticismo en Latinoamérica inevitablemente se habla también de causas independentistas, proyectos de formación de nación y procesos de configuración cultural. No significa, de ninguna manera, que antes del siglo XIX y de sus acontecimientos políticos y sociales no existieran creaciones literarias en el continente ni que no existieran cimientos culturales; ni que las luchas por la independencia hayan sido consecuencia únicamente del movimiento romántico (para conjeturar eso, acaso haya que analizar el Romanticismo no solo como movimiento cultural sino como tendencia humana). Lo que en realidad se sugiere es que el Romanticismo como movimiento, en la mayor parte de América Latina, acude a potenciar y legitimar desde sus posibilidades simbólicas y conceptuales, los proyectos políticos y culturales que en esta parte del mundo estaban teniendo lugar, ofreciendo un horizonte de interpretación, de expresión y de acción que difícilmente otros movimientos hubiesen logrado brindar en tal contexto. Las reflexiones de Rosario Candelier (2014) son nuevamente bastante oportunas, ya que asocian de manera directa la apertura sensible característica del Romanticismo con las necesidades sociales y simbólicas subyacentes a los proyectos de nación:

La identificación emocional con el tema de la patria no fue un brote casual. Hubo en el siglo XIX, en los países americanos de habla hispana, una motivación por la independencia nacional y, para sustentarla, la temática patriótica canalizó entre los escritores nativos el amor y la defensa de la patria. (p. 234)

Lo anterior no quiere decir que las incipientes naciones latinoamericanas funcionaran como un todo armónico sin discordancias. Al contrario, la formación y conformación de los pueblos latinoamericanos fue un continuo suceder de tensiones producto de las distintas fuerzas políticas, intelectuales y culturales que se disputaban un lugar principal en la vida de las sociedades. Por ejemplo, como lo refiere Rama (1984), una de esas disputas se dio en

el nivel lingüístico y expresivo de los territorios hispanoamericanos, puesto que durante el siglo XIX sus comunidades se vieron enfrentadas al dilema de seguir manteniendo formas lingüísticas y palabras totalmente apegadas a la norma ibérica o, por el contrario, validar las formas de expresión surgidas en el propio continente. Este dilema, pese a parecer concerniente solamente al ámbito de la lengua, en realidad era una cuestión tanto política como cultural, ya que la elección de uno u otro camino se podía promover o entorpecer la democratización y el reconocimiento de la singularidad americana desde su propio lenguaje (pp. 55-59). Algunas otras tensiones las rememora Loaiza Cano (2014) al relatar varias de las luchas culturales y políticas de la época en el territorio de la actual Colombia. Primero, Loaiza Cano registra que en las legislaciones de las provincias de la Nueva Granada se anunciaba la libertad de imprenta como signo del pueblo independiente, pero inmediatamente luego aparecían artículos o decretos que limitaban esa libertad consagrando que no se podían publicar escritos que fueran en contra “del dogma y las buenas costumbres” (p. 34). Más adelante, el autor ejemplifica las tensiones desde el ámbito bélico y partidista cuando se refiere a las crisis pos-independencia y, especialmente, a la Guerra de los Supremos (1839-1942), que fue el primer conflicto interno de gran magnitud de la República de la Nueva Granada y el cual “puso en evidencia el conflicto por el control político de la sociedad y por la definición territorial y administrativa de la nación” (p. 54). En estos casos, que en realidad son solo muestras entre muchos, se vislumbra el complicado contexto histórico, cultural e intelectual en el cual surgieron las literaturas locales y la ardua tarea que tuvo el Romanticismo de signar los diálogos y las batallas de las fuerzas que se encontraban y desencontraban en la formación del sujeto latinoamericano.

Aunque debido a lo ya expuesto se podría llegar a pensar que el Romanticismo latinoamericano se aleja del europeo por su notable relación con los motivos políticos y

nacionalistas, en detrimento de una aparente disminución de la exploración sensitiva y expresiva, es pertinente recordar que una de las principales preocupaciones del Romanticismo en Europa fue también el contexto político, sobre todo aquel que tuvo como eje las aspiraciones nacionalistas y la transición del poder monárquico a los sistemas liberales, con los emblemas de libertad, igualdad y fraternidad. Como se sostuvo desde los postulados de Alfredo de Paz (2003) sobre la relación estrecha del Romanticismo con el ánimo revolucionario intelectual y cultural, y como se ejemplificó en la referencia a *Hiperión* en el primer capítulo de este trabajo, los diálogos del Romanticismo con las concepciones políticas, es decir, con las concepciones sobre cómo organizar y gestionar un pueblo, fueron habituales puesto que los autores románticos aprovecharon la libre expresión proclamada mediante el movimiento para transversalizar sus consideraciones estéticas con los idearios sociales y políticos. Es necesario, entonces, tener en cuenta que los momentos históricos de Europa y América eran distintos, y por ello la connotación de libertad política y de conformación nacionalista en los países de América Latina toma matices aún más marcados que en los territorios europeos.

Con respecto a la conformación cultural y estética del sujeto latinoamericano, se hace oportuno recurrir nuevamente a Rama, esta vez desde su obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). En ella el autor ofrece más luces sobre la ineludible intersección entre política, sociedad y literatura en la Latinoamérica decimonónica, sin desconocer la prevalencia de los atributos estéticos y simbólicos de la última. Rama explica que las recién instauradas naciones de la región atravesaban procesos de ruptura, negación, exploración y recreación de sus inclinaciones culturales en su afán por desvincularse del legado histórico de los países colonizadores ibéricos y de alcanzar un considerable grado de autonomía. En ese camino, se propusieron emparentarse con modelos de vida, de

pensamiento y de expresión extranjeros, recibiendo influencias de países como Francia, Inglaterra y, más adelante, Estados Unidos. De cierta forma, nuevamente salta a la vista un flujo de energías (a veces en forma de diálogo y otras en forma de batalla) entre el sujeto latinoamericano, su pasado colonial y su ilusión de organizar una nación a la cual sentirse perteneciente.

Se comprende entonces que la intención de ampliar o mutar (según el caso) los valores culturales tuvo como objeto un deseo de encuentro y reinención de las sociedades latinoamericanas con su propia interioridad (manifestada esta en la heterogeneidad de la población, la figuración de las propias realidades y el reconocimiento del paisaje), así como una exploración de sus posibilidades externas en tanto naciones capaces de existir y crear por sí mismas (representado esto en la capacidad de dialogar con las distintas influencias occidentales y crear sus propias obras). Para cumplir con ello, Rama habla de dos apuestas notorias en la literatura latinoamericana de la época pos-independentista: una apuesta por la representatividad y otra apuesta por la originalidad. La apuesta por la representatividad se hallaba en figurar con las letras la realidad tanto social como natural, y la apuesta por la originalidad se lograba al engendrar un universo simbólico propio a partir de dichas figuraciones. En palabras del ensayista:

Dicho de otro modo, en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos. (p. 17)

En el discurrir de ese flujo de energías que apostaban por la representatividad y la originalidad se fueron gestando las obras románticas latinoamericanas. Ya desde 1823, en

*Alocución a la poesía*, Andrés Bello establecía uno de los primeros antecedentes del programa romántico literario al hacer un llamado simbólico para renovar los contenidos y encontrar la autenticidad de las formas poéticas latinoamericanas por medio de dos temas coyunturales a sus naciones: la Naturaleza y la Historia (Rama, 1984, p. 69). El tratamiento de estos temas y el encuentro de un lenguaje auténtico desde las formas y realidades locales fue una empresa que tomó más impulso y más sentido a partir de las décadas 40 y 50 del siglo XIX gracias a la continua relación de la cultura letrada con los proyectos de formación de nación que ya se han dilucidado, dando lugar a una gran variedad propuestas románticas que incorporaron el abanico de tensiones, discordancias, exploraciones e ilusiones en el continente (Giraldo, 2012, p. 20).

Dentro de las obras del Romanticismo latinoamericano, el crítico Emilio Carrilla (1967) reconoce como principales creaciones del movimiento a *María* (1867) de Jorge Isaacs y a *Enriquillo* (1882) de Manuel de Jesús Galván por la relación que presentan entre el relato amoroso, las configuraciones y/o tensiones sociales y los ideales de nación. Rosario Candelier (2014) apoya esta interpretación de Carrillo, pero además amplía la gama de obras a considerar en tres direcciones: aquellas que figuran la expresión intimista del yo, aquellas que figuran la valoración y expresión idílica del paisaje, y aquellas que enfatizan en lo nacional como signo de identificación sociocultural. En ese sentido, Rosario Candelier cita, además de obras sentimentales ya mencionadas, novelas dominicanas indianistas como *Iguaniona* (1867) de Ángulo Guridi y *Fantasías indígenas* (1877) de José Joaquín Pérez, las cuales vindican la libertad y la cultura indígena para sustentar el ideario nacionalista. También refiere las obras líricas *La gloria del progreso* (1783) y *Sombras* (1881) de Salomé Ureña de Enríquez, quien veía en el poder creativo y poético la

posibilidad de expresar motivos tanto intimistas como políticos y culturales, concentrando a la vez las fuerzas interiores y las fuerzas sociales (p. 240).

Por su parte, Doris Sommer en su texto *Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina* (2006) interviene en el análisis de las obras nacionales latinoamericanas para intentar demostrar la dinámica de influencias e imposiciones políticas, sociales y raciales que se llevó a cabo entre los proyectos nacionales y las creaciones literarias. Sommer encuentra una filiación indiscutible entre los motivos de amor y patria, entre la disposición sentimental y la disposición nacional, y asegura que la mayoría de novelas reconocidas como representativas de cada nación son novelas que fueron promovidas en su época para suplir una necesidad de educación cívica (pp. 4-9). Desde tal perspectiva estudia los encuentros y desencuentros de género, raza y posición social en las entrañas latinoamericanas desde novelas como *Amalia* (1855) del argentino José Mármol, *Sab* (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, *O guaraní* (1857) e *Iracema* (1865) del brasileño José de Alencar, y por supuesto, la obra que convoca a este trabajo: *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs.

En *Amalia* de José Mármol, la crítica percibe que el relato amoroso entre un joven de la capital argentina y una joven de provincia tiene como trasfondo la idea de oposición entre civilización y barbarismo. De *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, dice que el protagonista, proveniente de una mezcla racial, muestra una desesperación tal por obtener el amor de su amada criolla que parece que la autora intentara convocar mediante su prosa a los distintos grupos raciales para obtener la independencia nacional. Sobre *O guaraní* e *Iracema* de José Alencar reconoce las relaciones sentimentales entre los indígenas, afrodescendientes y criollos como representaciones de los cuestionamientos raciales y sociales propios del Brasil de entonces (p. 10). Finalmente, *María* de Isaacs es interpretada

por Sommer como símbolo de un disturbio racial en el que la protagonista está maldita por su procedencia judía, lo cual representaría las tensiones racistas al interior de la Colombia de la época (pp. 9-10).

Más allá de las precisiones o revisiones que se pudieran hacer sobre todas estas consideraciones de las obras del Romanticismo en América Latina, hay algo en lo que los autores coinciden: las obras fueron ficciones coyunturales, es decir, creaciones donde convergían tanto energías interiores como colectivas, tanto subjetivas como sociales, y en esos diálogos y duelos se ven representadas los conflictos e ideales de sus pueblos.

Con todo lo anterior, se comprende que la relación entre literatura y política en la América Latina del siglo XIX no fue capricho intelectual o elitista, tampoco se debió a que se ignorara la aspiración a la libertad o la disposición a la sensibilidad del movimiento romántico. En lugar de ello, hay que decir que la asociación entre el Romanticismo y los proyectos de nación respondió a la urgencia fundamental de labrar la emancipación, no solo territorial y política, sino también cultural y simbólica, y para ello fue indispensable la apertura sensible que otorgaba el movimiento, apertura cuyo principal elemento no fue tanto la exploración sensible individual, sino lo que convendría llamar una exploración sensible social: en América Latina, la ruptura perseguida no era entre el sujeto divergente y la sociedad de la objetividad y la concreción como en Europa; en este territorio, esa ruptura se daba entre las comunidades que intentaban formar naciones y los legados de dominio e invisibilidad que cargaban a sus espaldas. Como lo argumenta Ángel Ocampo (2013), más que buscar la realización de la interioridad individual como en el Romanticismo europeo, era la realización de la interioridad territorial la que se perseguía en el Romanticismo latinoamericano (p. 148). Es por esas razones que la sensibilidad de los pueblos latinoamericanos se vio avocada a la exploración y afirmación de sí mismos al tiempo que

intentaban reorganizarse y redefinirse como sociedades, dando lugar a lo que el mismo Ocampo observa como configuración de la identidad y lo que Rama nombra en términos de apuestas por la representatividad y la originalidad. En esos términos, se entiende para este análisis que la vocación literaria de los países del continente de habla española y portuguesa también experimentan y representan, desde sus propios contextos y condiciones de producción, lo que en este trabajo se ha nombrado previamente como preocupación o pregunta por la vitalidad, una vitalidad entendida en el continente desde la intención de reconocer-se y reinventar-se en aras de lograr una existencia y una simbología autónomas.

### **Capítulo 3. La enfermedad como metáfora**

La enfermedad ha sido uno de los conceptos y temas más recurrentes en la literatura a través de la historia. Bien sea como asunto principal en las obras o como uno de los argumentos constitutivos de su trama, es usual la representación de la enfermedad en tanto



que su presencia en la vida humana es también natural y habitual. Por su poder para afectar la vida y por los retos que ha supuesto para el conocimiento humano entender su funcionamiento y las curas que exige, la enfermedad se ha constituido en un elemento cuyo proceso de nominación ha posibilitado un amplio espectro de términos, caracterizaciones y asociaciones que han expandido a la vez que complejizado los modos de relacionarse con ella y de significarla. Así lo entiende la escritora, filósofa y ensayista estadounidense de origen judío Susan Sontag (1933-2004), quien en su ensayo *La enfermedad y sus metáforas* (1977) expone y argumenta la inmensa capacidad figurativa de las enfermedades, puesto que estas han permitido a las sociedades expresar, fantasear, estetizar y estigmatizar según las realidades, expectativas, valoraciones y temores de su espacio y tiempo.

Para Sontag, las enfermedades permiten el despliegue de la fantasía humana dado que la incompreensión de sus orígenes, de su desarrollo y del tratamiento adecuado va dejando vacíos que el sentido humano intenta suplir. El poder de la enfermedad, por tanto, no solo depende de su impacto orgánico y anímico, sino que también depende de su capacidad de generar ambigüedad, es decir, de su capacidad de no ser entendida ni definida plenamente, provocando y manteniendo un aura de misterio propicio para incrementar la fuerza de su acción y multiplicar las posibilidades de su representación (pp. 7-8).

Susan Sontag hace énfasis en que esa ha sido la principal arma de la enfermedad: el misterio. Como si se tratara de una deidad, es el misterio lo que faculta su elevado estatus y la conservación de su determinante fuerza sobre el transcurrir humano. Entre más misteriosa sea una enfermedad, mayor será su potestad, entre más misteriosa sea una enfermedad, más fácilmente pondrá en evidencia la indefensión humana, la imposibilidad de conocerlo y vencerlo todo. Esto queda demostrado en el estudio que la autora realiza de distintas patologías presentes en la literatura de los últimos siglos, de las cuales extrae que

su amenaza fundamental radica en oponerse al conocimiento humano y manifestarse de maneras que resultan inmanejables y sorprendidas. Como ejemplos, Sontag refiere la enfermedad de tuberculosis en el siglo XIX y de cáncer en el siglo XX, y afirma que estas inspiran temores y fantasías de gran magnitud debido a que su manera de afectar la salud y de resistirse a los tratamientos médicos disponibles para su tiempo las convierte en “intratables y caprichosas”:

Las enfermedades de ese tipo son, por definición, misteriosas. Porque mientras no se comprendieron las causas de la tuberculosis y las atenciones médicas fueron tan ineficaces, esta enfermedad se presentaba como el robo insidioso e implacable de una vida. Ahora es el cáncer la enfermedad que entra sin llamar, la enfermedad vivida como invasión despiadada y secreta, papel que hará hasta el día en que se aclare su etiología y su tratamiento sea tan eficaz como ha llegado a serlo el de la tuberculosis. (p. 8)

Pero también en la incompreensión que reciben las enfermedades se encuentra su potencial fictivo, puesto que entre más misteriosa sea una enfermedad, más ambigua ha de resultar y más caminos de representación abrirá, expandiendo el horizonte de sentido de aquellos que la viven y la nombran. Sontag lo dice de esta manera: “cualquier enfermedad importante cuyos orígenes sean oscuros y su tratamiento ineficaz tiende a hundirse en significados” (p. 33). Esas palabras, que si bien en el texto original corresponden al propósito expreso de la autora de desmontar las ficciones que rodean a las enfermedades, ya que considera que tales ficciones solo contribuyen a enturbiar la definición y el correspondiente tratamiento de la patología, también sirven para entender algo que Sontag denosta a lo largo de su ensayo pero que, de una u otra forma, reconoce al analizar las enfermedades como metáforas: esto es el potencial fictivo, es decir, cómo las enfermedades, en especial aquellas incomprendidas y misteriosas, despliegan la capacidad

(unas veces despiadada y otras veces brillante) de los humanos para crear fantasías y relaciones alegóricas entre las afecciones de la salud y otras situaciones de la vida. Es gracias a ese potencial fictivo que las enfermedades pasan de ser asumidas solo como eventos siniestros y se transfiguran en metáforas por medio de las cuales las sociedades se representan y se recrean. Es coherente decir entonces que la enfermedad pasa de ser solo un hecho físico a convertirse en un hecho de significación, a la vez que el humano deja de ser solo un sujeto que padece y pasa a ser un sujeto portador de sentido.

Se entiende, no obstante, que la actitud de Sontag al desarrollar su ensayo haya sido de prevención y desconfianza frente a las metáforas con que se signan las enfermedades. Esta actitud se justifica a partir de los profusos casos literarios e históricos que documenta y en los cuales da cuenta de la preferencia que se ha tenido para emparentar las enfermedades con los errores, miedos, vacíos y corrupciones de las sociedades. Sontag advierte que como las enfermedades atentan contra la integridad física, anímica y mental de las personas, sus efectos adversos sobre el cuerpo y la vida han sido fácilmente asociados con los comportamientos nocivos que perjudican la estabilidad y el bienestar de las comunidades. En ese sentido, si las aspiraciones de una sociedad se basan en lo bello, lo limpio y lo familiar, la enfermedad ha de representar lo feo, lo sucio y lo extraño, respectivamente. Asimismo, si los ideales que otra sociedad persigue son la fortaleza, la estabilidad y la pureza, la enfermedad ha de representar la afectación de esos ideales, es decir, la debilidad, la inestabilidad y la contaminación (pp. 34-67).

Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo (2009), quienes se basan en la teoría de la norteamericana para elaborar su propio análisis de la enfermedad en obras inéditas latinoamericanas, también acusan el poder estigmatizante de las ideas y metáforas referidas a la enfermedad. En su trabajo *Excesos del cuerpo: ficciones de contagio y enfermedad en*

*América Latina*, los autores rastrean la carga punitiva de la enfermedad hasta la mitología clásica griega y la génesis religiosa judeocristiana. En el primer caso, Guerrero y Bouzaglo refieren el mito de la caja de Pandora, según el cual el hecho de abrir dicha caja habría liberado “el vicio, la pasión, la vejez, la pobreza” y “las enfermedades”. En el segundo caso, la enfermedad estaría ligada al error de Eva y a la idea de pecado, debido al cual se habría “quebrado la perfección humana, dando paso a la enfermedad”. En ambos casos, estos mitos corresponden a narrativas fundacionales que, por su carácter divino, se instalaron como metáforas permanentes sobre el castigo y del temor (p. 12).

Sontag también se refiere al tratamiento de la enfermedad en la cultura clásica griega, pero lo hace más desde premisas filosóficas y políticas. En este caso aborda la que considera la preocupación más antigua de la política: el orden. La autora cita las analogías de pensadores como Platón, según el cual el desorden político o civil es comparable con la experiencia de una enfermedad. Estas analogías surgen de dos aspectos: primero, de la comparación de la polis (o cuerpo social) con un organismo; segundo, de presuponer que, en tanto que la política se relaciona con la búsqueda de equilibrio, el desorden civil y la enfermedad son equiparables con el desequilibrio. El propósito del tratamiento médico sería, en ese orden de ideas, restaurar el equilibrio perdido, así como el propósito de la política sería restaurar el equilibrio o jerarquías sociales (p. 41). Esta presuposición, como bien lo apunta Sontag, es bastante optimista, en tanto que consideraría que toda enfermedad social podría ser finalmente curada mediante la restauración del equilibrio. Más allá de lo controvertida que pueda resultar la idea, llama la atención la analogía entre enfermedad y desequilibrio, siendo el equilibrio un ideal máximo.

La autora apela reiterativamente a la utilidad que la enfermedad ha tenido para suscribir los señalamientos y culpas que se cargan sobre la sociedad debido a sus vicios e injusticias.

También afirma continuamente que el desconocimiento, el temor y las fantasías han llevado a que el misterio y la ambigüedad propiciados por alguna enfermedad terminen como instrumentos de exclusión y estigmatización: “se proyecta sobre la enfermedad lo que uno piensa sobre el mal. Y se proyecta a su vez la enfermedad (así enriquecida en su significado) sobre el mundo” (p. 33). Existe por tanto un proceso de doble vía: el primero, por el cual la enfermedad y sus síntomas son asociados con ideas de lo malo o perjudicial; el segundo, por el cual la enfermedad es proyectada de vuelta a la sociedad para representar sus áreas inestables. Sontag continúa explicándolo así: “(...) la enfermedad se adjetiva. Se dice que algo es enfermizo para decir que es repugnante o feo” (p. 33). Dicho de otra forma, la enfermedad no solo permite establecer metáforas, sino que adquiere tal fuerza y tal cantidad de posibilidades representativas que ella misma se convierte en una metáfora del estado de las cosas en un cuerpo (entiéndase cuerpo en un sentido amplio: cuerpo físico, cuerpo anímico, cuerpo individual, cuerpo social).

Un ejemplo ineludible de cómo los conceptos de enfermedad se han fusionado con las ideas sobre lo malo, lo feo y lo desconocido ocasionando incompreensión y estigmatización es la sífilis. De acuerdo con Sontag, cuando esta enfermedad comenzó a propagarse de manera casi incontenida en Europa en la última década del siglo XV, recibió distintos nombres según adónde llegara y según qué fuera considerado allí como negativo u opuesto: para los ingleses, la sífilis se llamaba el morbo gálico dada su rivalidad cultural con los galeses; para los franceses, la misma enfermedad recibía el sobrenombre de morbo germánico como una forma de culpar a sus vecinos y rivales germanos del origen del mal; asimismo, según los florentinos la enfermedad debía provenir de los napolitanos. Dicho comportamiento revela algo importante para la autora y es que existe una relación entre la manera de imaginar la enfermedad y la de imaginar lo extranjero o diferente (p. 71).

La propensión a cifrar lo diferente en términos similares a como se conciben las enfermedades no se detiene en el rechazo o estigmatización de lo foráneo. En sus propias entrañas las sociedades buscan identificar aquello que se sale de las normas públicamente establecidas o que va en contravía de los ideales que se han fijado como comunidad. Debido a su vía de transmisión sexual, la sífilis durante el siglo XIX fue asumida no solo como una enfermedad degradante por el progresivo debilitamiento que causaba, sino también como una enfermedad vulgar que implicaba un juicio moral para aquel que la padeciera, pues se le acusaría socialmente de licencia sexual o de prostitución. Esta enfermedad permitía hacer la identificación (o por lo menos crear la fantasía respectiva) por medio de la cual señalar la personalidad y la vida íntima de sus enfermos (p. 24).

Con respecto de las enfermedades vinculadas con el ámbito sexual, Guerrero y Bouzaglo (2009) perciben en estas un modo particularmente potente de representar las tensiones al interior de una sociedad. Por su carga ilícita en contra de las normas sociales y los dogmas religiosos, enfermedades como la perversión y la histeria condensan los imaginarios de trasgresión, temor y estigmatización. Los autores comentan que ambas patologías han sido consideradas trastornos de organicidad cuestionable cuyas principales repercusiones, más que físicas, son psicoafectivas. La histeria siempre contó con un aura de misterio que impidió su clara delimitación e hizo que existieran varias versiones sobre sus orígenes, yendo “desde desviación sexual hasta éxtasis religioso” y pasando por causas como “ciertos tipos de lectura o la experimentación de un placer desmesurado”. En tanto la perversión se define como la “desviación respecto del acto sexual normativo” e incluye en sus manifestaciones tipos de sexualidad censurados como la homosexualidad, el fetichismo, el travestismo y la pedofilia (pp. 13-14). En los dos casos se aprecia que las definiciones ponen en al límite el campo de lo físico e individual y pasan a un espectro psicosocial más

extenso, convirtiéndose en valoraciones de identidades a través de las cuales las sociedades intentan personificar sus miedos e impulsos más controvertidos. Como lo explica Sontag: “da la impresión de que las sociedades tuvieran necesidad de alguna enfermedad para identificar con el mal” (p. 55).

El tipo de asociaciones punitivas que buscaban recriminar o castigar por medio de las metáforas de la enfermedad hicieron carrera desde la antigüedad hasta entrado el siglo XIX, época en que se experimentó el surgimiento de otra perspectiva. Así lo afirma Sontag cuando expone que en dicho siglo la idea de que la enfermedad era un castigo o una consecuencia para el pecador comenzó a coexistir con la idea de que la enfermedad, más que llegar como un castigo, emergía como “una expresión del carácter, un resultado de la voluntad” (p. 26). Esta perspectiva buscaba marcar una separación con la creencia de la enfermedad como castigo divino o moral, y le daba una mayor responsabilidad al paciente en tanto sujeto que tiene una disposición ante su mundo y que es capaz de movilizar sus energías internas hacia el exterior. Esto constituye, sin duda, un acercamiento patente entre el concepto de la enfermedad y la configuración del espíritu romántico. Sobre esto último se volverá un poco más adelante, ya que lo que interesa de momento es reconocer que el concepto de enfermedad se va transformando con el tiempo.

Como evidencia de la transformación conceptual de la enfermedad, Sontag registra la exégesis cultural y literaria que se realizó durante varios siglos y, especialmente durante la centuria decimonónica, sobre la tuberculosis. El misterio suscitado por la sintomatología de esta afección pulmonar la llevaron a adquirir un estatus privilegiado ante otras patologías ya que se constituyó como una metáfora de la búsqueda de sentido para la muerte, de la fortaleza y de la sofisticación: “la tuberculosis fue el modo preferido de atribuirle un sentido a la muerte; fue una enfermedad edificante, refinada. La literatura del siglo XIX

está plagada de tuberculosos que mueren casi sin síntomas, sin miedo...” (p. 13). Esta modificación conceptual se debió, según la autora, a que paulatinamente los sentimientos y comportamientos excesivos se fueron volviendo aceptables y se les comparaba menos con enfermedades fatales o repulsivas. Consecuentemente, las afecciones de salud ya no fueron siempre asumidas como castigos o culpas y comenzaron a ser percibidas como vehículos para la manifestación de sentimientos y deseos intensos (p. 27). Aquí se comienza a vislumbrar una mayor participación del individuo como portador de sentido, un sentido que no es solamente el impuesto por el entorno, sino uno del cual su ser se apropia y contribuye a resignificar.

Vale aquí aclarar que el cambio de perspectiva que ocurre acerca de la injerencia de la voluntad personal en la manifestación de la enfermedad no exonera, como advierte Sontag, de toda carga punitiva al enfermo, puesto que la recriminación que antes se depositaba sobre su pecado o su comportamiento irresponsable, es entonces puesta sobre la voluntad. Ello-ocasiona que se llegue a asumir, peligrosamente, que la voluntad sería suficiente para evitar o vencer las enfermedades, como si no existieran agentes externos y orgánicos que pueden perturbar la salud humana independientemente de la voluntad, de los sentimientos y de los actos (p. 27). Al respecto, la autora hace referencia a filósofos y médicos en sus tasaciones sobre lo que significaba estar enfermo. Arthur Schopenhauer habría escrito que la voluntad actúa como un cuerpo organizado y que si aparece una enfermedad es porque la voluntad como tal está enferma (Sontag, p. 26). Por su parte, el médico de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, Georg Groddeck, aseguraba que “es el enfermo mismo quien crea la enfermedad” y que “la remisión de una enfermedad depende de que la parte sana de la voluntad acuda con poderes dictatoriales para subyugar a las fuerzas rebeldes de la parte enferma” (Sontag, p. 27). Estos postulados, que si bien tuvieron la sensata intención



de reconocer la relevancia del estado anímico del enfermo para favorecer el tratamiento de su afección, deben ser tomados con prudencia, tal como previene Sontag, a efecto de no causar resultados totalmente contrarios, es decir, subestimar el impacto real de la enfermedad y descargar toda la responsabilidad en la voluntad del paciente.

El nombramiento y la transformación de la metáfora patológica tienen que ver tanto con los ambientes y los momentos como con las palabras y los silencios. En el primer caso, las circunstancias sociales, la ideología, las creencias y el sistema de conocimientos del momento histórico influyen de modo inevitable en las metáforas que surgen entre la enfermedad y otros asuntos de la existencia. En el segundo caso, que se relaciona directamente con el primero, se tiene en cuenta el vocabulario de que disponen las lenguas en una época y del cual los hablantes escogen los términos para referir determinadas enfermedades, así como también se tiene en cuenta los silencios que se deciden hacer para evitar nombrarlas explícitamente sea por estigma, por compasión, por negación o por algún otro motivo que resulte problemático para una sociedad en su tiempo (pp. 8-17).

Susan Sontag demuestra la evolución de las metáforas sobre enfermedades, las cuales son mejor logradas a medida que el conocimiento médico se especializa y que las sociedades encuentran nuevas formas de establecer asociaciones. Comunidades ubicadas en determinado espacio y tiempo, y según sus creencias, intereses y preocupaciones han de relacionar la enfermedad con la política, la economía, la guerra o algún otro asunto que les sea importante (p. 36). La mención a Shakespeare en este punto es bastante diciente, puesto que Sontag expone cómo el autor del Renacimiento recurre a cuantiosos conceptos relacionados con la infección para metaforizar la que consideraba como infección o corrupción del cuerpo político, mostrando variantes en los términos que en los autores clásicos eran escasas. Sin embargo, Sontag también advierte que los conceptos usados por

el inglés no trazan diferencias claras entre términos como contagio, infección, llaga, úlcera, entre otros, lo cual sería una consecuencia normal de los conocimientos médicos limitados de la época (p. 40).

En una ubicación totalmente opuesta estarían las metáforas contemporáneas relacionadas con la enfermedad de cáncer, dado que estas disponen de un conocimiento y un lenguaje médico más técnico que permite entender con más precisión los procesos patológicos. Al hablar entonces de cáncer se incluye en el lenguaje términos como células cancerosas, metástasis, invasión, etapas invasivas, defensas del organismo y tumores, todos los cuales, más que significar una corrupción como en el caso de las infecciones, se vinculan más con el lenguaje bélico, representando una batalla entre el cuerpo y el agente invasor. Es por eso que, como apunta la autora, el cáncer es comúnmente metaforizado como una guerra: aquella que se disputa entre las células que intentan colonizar el organismo y las defensas que intentan protegerlo (p. 36).

Por otra parte, los silencios son, como en toda la literatura y como en todo proceso comunicativo, un elemento radicalmente poderoso al momento de decidir cómo y cuándo referir algún asunto o acontecimiento. La enfermedad no escapa del poder evasor y evocador del silencio. Así lo expone la autora cuando dice que hasta bien entrado el siglo XX todavía era habitual esconder el nombre de tuberculosis a los pacientes de esta enfermedad y que, aun después de muertos, se escondía también la causa de la muerte a sus hijos. En la novela *Armance* (1827) de Stendhal, cita como ejemplo Sontag, la madre del protagonista se resiste a decir la palabra tuberculosis por miedo a que el hecho de solo pronunciarla empeore el estado de su hijo (p. 8). En otros casos, incluso los enfermos que ya conocían la causa de su deterioro percibían que sus allegados y los médicos evitaban hablarles directamente de la enfermedad, como lo registró el propio Franz Kafka en abril de

1924, dos meses antes de morir por tuberculosis (pp. 8-9). Esta misma situación se repetiría con los diagnósticos de cáncer en el siglo XX, puesto que los temores y las convenciones sociales llevarían a que los enfermos, sus familiares y los médicos tomaran distintas precauciones para hablar de la enfermedad: en muchas ocasiones los médicos decidían comunicar el diagnóstico solo a la familia y no al enfermo, en otras el mismo paciente evitaba decirle a sus parientes la enfermedad real que estaba diezmando su salud. Tales silencios y evasiones, si bien a menudo contaban con la afable intención de no etiquetar a los enfermos para no recargar su estado con la afirmación de un diagnóstico lóbrego, también develaban una tendencia a la negación y un tabú ante aquellas enfermedades que malograban el cuerpo y evocaban la muerte (p. 9).

A partir de los análisis de Sontag se entiende que, paradójicamente, el hecho de recurrir al silencio o a términos eufemísticos al momento de hablar sobre la enfermedad no quiere decir que su sentido se diluya o que los afectados la puedan realmente sacar de sus mentes. Por el contrario, ese silencio pone en evidencia las tensiones alrededor de la patología y potencian su ambigüedad hacia nuevos sentidos. La evasión nominal de la enfermedad, lejos de restarle importancia, resalta su poder. Nombrar la enfermedad de una u otra manera, así como decidir callarla o evadirla, se trata no solo cuestiones de estilo, sino de cuestiones ideológicas y de praxis mediante la palabra.

### **3.1. El concepto de enfermedad en el Romanticismo**

La facultad simbólica de las enfermedades para representar tipos de ideologías tomaría aún más impulso a partir de los siglos XVIII y XIX. El Romanticismo, con su búsqueda revolucionaria de formas y sentidos, con la transformación de la sensibilidad y la apuesta por la realización de la interioridad, se presentaría como el movimiento ideal para que la enfermedad transfigurara sus posibilidades de interpretación y expresión, pasando de ser

solo signos del mal o del castigo a convertirse en oportunidades para resignificar la propia existencia. Como ejemplo, Sontag relata que tradicionalmente la tuberculosis se había asociado con la pobreza y las privaciones de todo tipo como vestimentas ralas, mala higiene y poca alimentación (p. 12); sin embargo, la misma enfermedad sirvió durante algunos siglos y, especialmente durante el discurrir del movimiento romántico, para hacer de la muerte un hecho refinado y trascendental, dado que su avance en el cuerpo era aterrador pero a la misma vez tan gradual y pausado que permitía que el proceso hacia la muerte fuera también un lento camino hacia la sublimación del ser interior (pp. 13-14).

En ese sentido, los románticos le otorgaron una nueva moralidad a la enfermedad. La exploración romántica de nuevas formas para significar las realidades del mundo y representar las complejidades internas del ser los llevó a descubrir que enfermedades como la tuberculosis no tenían por qué siempre actuar como sinónimos de deterioro y muerte, sino que también ofrecían variantes para controvertir y renovar las valoraciones sobre lo bello, lo pasional y lo espiritual. Sontag se remite a Henry David Thoreau quien, padeciendo tuberculosis, escribió en 1852 que la muerte y la enfermedad eran hermosas, tanto como la fiebre tísica de la tuberculosis (Sontag, p. 14). Este giro de perspectiva sobre la relación entre enfermedad y belleza se vincula estrechamente con el deseo romántico de retar lo lógico-racional y liberar las fuerzas interiores que subyacen a la condición humana, propósito al que ayudaba la metáfora de la tuberculosis por su desarrollo paulatino, del cual se asumía que llevaba al enfermo a liberar sus emociones, ensanchar su conciencia y encontrarse con aquellas certezas personales que en la vida normal no podía hallar (p. 14).

Entre los argumentos que los románticos tuvieron para estetizar la enfermedad y la muerte también estuvieron las pasiones. Se comenzó a percibir la fiebre de la tuberculosis como un “signo de abrasamiento interior”, un ardor que consumía al enfermo, que llevaba a

que su cuerpo se diluyera como testimonio de que en su ser existía una pasión que pedía desbordarse (pp. 14-15). La valoración de las pasiones tuvo tal arraigo que el poeta romántico John Keats llegaría a escribir en una carta en 1820 que, si se curara de la tuberculosis, la pasión lo mataría. Esas pasiones, como sucede con la mayoría de los ideales románticos, debían ser pasiones frustradas, pasiones cuyas esperanzas, nobles y emotivas, se vieran ante la potestad de lo imposible. En la combustión de ese sentimiento apasionado pero frustrado se hallaba el elemento que provocaba, según se creía en la época, el brote de tuberculosis en la persona. Además, como lo aclara Sontag, la pasión generalmente era amorosa, pero también podía ser política o moral (p. 15). Esto aportaría mayor certeza al planteamiento de Berlin, referido en el primer capítulo, de que uno de los rasgos del espíritu romántico era la convicción en su propia subjetividad y en la realización de sus pulsiones interiores, fueran estas emocionales, políticas, filosóficas o espirituales.

Aun así, la metaforización romántica de las enfermedades no se limitaría a la realización del ser en sus ámbitos sentimental, espiritual o moral. La faceta estética exterior, es decir, la manera de aparecer y expresarse ante el mundo también fueron usos que los románticos le dieron a la enfermedad. En ese sentido, los síntomas de la tuberculosis fueron apropiados por la cultura de la época para establecer un nuevo tipo de estética física: una basada en la apariencia lánguida, pálida y delicada. Sontag comenta que la actitud sensible y la enfermedad se volvieron algunos de los tropos de la época: la apariencia de la tuberculosis fue imitada a fin de emular gentileza, lo que llevó a que aquellos que aspiraban alcanzar o mantener algún tipo de distinción social comieran de manera limitada y recibieran poco sol queriendo lograr una figura delgada y demacrada. La misma Sontag reflexiona que esta postura no se trataba de un mero invento de los escritores

y poetas sino que respondía a una especie de culto generalizado de quienes aspiraban a formar una personalidad romántica, o por lo menos a ser reconocidos como tal (pp. 18-19).

La apuesta por la apariencia enferma y su exhibición encuentra un sentido más profundo si se tiene en cuenta cómo lo asumían los intelectuales románticos. Sontag se remite a Novalis quien en 1799-1800 diría que “el ideal de la salud perfecta solo es interesante científicamente” y que lo interesante es la enfermedad, la cual “pertenece a la individualización” (Sontag, p. 20). Esta perspectiva comprueba que el propósito de los románticos al recurrir a las enfermedades como metáforas no solo buscaba resignificar las ideas mismas sobre enfermedad y muerte, ni solo renovar las concepciones sobre lo bello y lo trascendental, sino que también engendraba un deseo por resignificar al sujeto mismo, a la persona, al individuo en tanto que es un ente distinto de los demás. Acudir a interpretar la enfermedad conlleva a revisar el propio ser tanto en lo corporal como en lo anímico y entonces tomar consciencia de las propias experiencias particulares. Sontag lo explica cuando cita al poeta Byron quien en 1810 afirmaba querer morir de consunción (tuberculosis) para ser apreciado como interesante por las damas, lo cual en palabras de la propia Sontag indica que “el tratamiento romántico de la muerte afirma que la gente se singulariza y gana interés gracias a sus enfermedades” (p. 20).

Bouzaglo y Guerrero (2009) entienden la idea de la individualidad que se suscita gracias a la renovada lectura de la enfermedad, una individualidad que más que lograr interés, tiene como principal rédito reconocer la otredad, es decir, aquello que lo diferencia de los demás, dado que él mismo, como enfermo y como organismo particular, se convierte en un “otro” (p. 17). Esa asimilación de sí mismo como un “otro” lleva a la puesta en escena de tensiones tanto exteriores como interiores y a la negociación de espacios sobre los que se proyectan fobias, deseos y todo tipo de fuerzas (p. 13). Resulta coherente

entonces afirmar, a partir de Sontag (1977), Bouzaglo y Guerrero (2009), que las enfermedades no solo se transfiguran en metáforas, sino que también el cuerpo que las vive y todo aquello que entra en contacto con ellas cuentan con la posibilidad de transfigurar su sentido. De esa manera, el sujeto que experimenta el padecimiento o que lo vive de cerca tiene la oportunidad de resignificar una serie de relaciones en el mundo y de representar, de paso, sus propias energías interiores.

Habiendo hasta aquí conceptualizado de dónde proviene el poder metafórico de la enfermedad, es decir, desde el misterio y la ambigüedad; habiendo referido los orígenes religiosos y filosóficos de las ideas sobre la enfermedad y demostrado también su relación con las nociones de lo malo, lo repugnante y lo diferente que normalmente deriva en exclusión o estigmatización; habiendo expuesto asimismo cómo se transforman las metáforas de la enfermedad según el espacio, el tiempo, el lenguaje y la visión de mundo de las sociedades; y habiendo posteriormente expuesto cómo el Romanticismo apropió y transmutó las metáforas patológicas renovando las ideas de lo bello y lo trascendental y contribuyendo a la configuración del concepto de individuo, se pasará en el segmento final de este capítulo a referir algunas aplicaciones e investigaciones que se han desarrollado en América Latina, y especialmente en Colombia, sobre las construcciones metafóricas desde la enfermedad.

### **3.2. Algunos estudios de las representaciones de la enfermedad en la literatura latinoamericana**

Los ya citados Guerrero y Bouzaglo (2009) analizan un conjunto de obras inéditas hispanoamericanas con las cuales pretenden dar cuenta del papel central detentado por la enfermedad en las ficciones del continente. De acuerdo con los autores, las obras estudiadas demuestran no solo la constante presencia de la enfermedad en la literatura local, sino

también la asunción de esta como una condición, como un estilo de vida y como una vía hacia la autorrepresentación artística. En consecuencia, el cuerpo no solo denotaría sensibilidad o vulnerabilidad, sino que también acontecería como un material susceptible de creación y expresión. “¿Cómo narrar la enfermedad?” es la pregunta que se hacen y con la cual se proponen interpretar los denominados “excesos y ficciones” del cuerpo humano. Las obras referidas a continuación aportan, desde distintos lugares de enunciación, perspectivas sobre lo que significa estar enfermo tanto para el individuo como para el entorno que le rodea, ocasionando que la enfermedad llegue a ser un elemento que “modela afectos, novelas, textos y hasta ha constituido un tópico para la nación” (p. 27).

*Ex*, un relato del argentino Alan Pauls, narra una relación triangular donde la obsesión sentimental y el apego al pasado de una de los implicados se manifiesta como enfermedad, lo cual según Guerrero y Bouzaglo es una propuesta a “leer la enfermedad como parte del desgaste, la decadencia de vivir y la presencia continua de los restos del pasado” (p. 29). *Colonizadas*, relato de la chilena Diamela Eltit, tiene como tema “la imposición cultural que constituye la figura de la madre y la alienación que ello implica”; figura y alienación que son controvertidas gracias a la “simbiosis de enfermedades entre madre e hija cuya gravedad llega al punto de hacer ver a la hija como madre de su propia progenitora” (p. 31). Por su parte, el relato *El croata* del boliviano Edmundo Paz Soldán toma como lugar de enunciación no al enfermo, sino al enfermero y la descripción que este puede hacer del paciente, elección narrativa que permite descubrir “los discursos, narraciones y especulaciones que el cuerpo enfermo suscita en los demás” (p. 37). De otro lado, el relato *Denis* del uruguayo Roberto Echavarren narra la historia de un surfista que se entera de que padece cáncer. En la travesía que emprende buscando cura, el personaje se transforma en una especie de nómada que conoce su enfermedad, pero no sabe cómo hacerla remitir.



Además, la patología pone de manifiesto la tensión “entra la falta y la posesión”, una tensión que se representa tanto a nivel orgánico, con el dolor, como a nivel psicoafectivo, con la reconstrucción temporal que hace el enfermo de su pasado y presente con las respectivas ausencias y presencias de ambas temporalidades (pp. 41-42). Estas cuatro obras, por solo mencionar algunas de las once que analizan Guerrero y Bouzaglo, ilustran la variedad de estrategias representativas que permiten crear las relaciones entre la enfermedad, el sujeto y el mundo que este habita.

En el contexto y el devenir literario colombiano, la enfermedad también ha sido un asunto sustancial y de continuo tratamiento, aunque, como en la mayor parte de América Latina, la crítica solo ha asistido a brindarle una atención considerable en las últimas décadas. Dos ejemplos de trabajos investigativos en torno al poder metafórico de la enfermedad en la literatura de Colombia son la tesis de maestría de Pedro Adrián Zuluaga Duque (2009) y el trabajo de grado de María Paula Córdoba Gutiérrez (2009). Ambos estudios asimilan la enfermedad como construcción social en la que se proyectan redes de sentidos tanto individuales como colectivos por medio de los cuales el cuerpo expresa las exploraciones y batallas propias de su mundo. Ambas propuestas, además, cuentan con el agregado de que sus análisis se avocan a dilucidar la representación de la enfermedad en obras instaladas entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, ofreciendo perspectivas sobre las relaciones entre el cuerpo, la sociedad, las letras y los ideales pos-independentistas.

La tesis de maestría *Literatura, poder y enfermedad en Colombia: 1896-1935* (2009) de Zuluaga Duque establece diálogos con disciplinas como la sociología y la historia con el fin de entender mejor las corrientes culturales a las que estaban inscritos, de una u otra manera, los creadores y pensadores de la época en cuestión. No obstante y tal como el

mismo autor lo señala, lejos de caer en un anecdotario literario lo que descubre es que las relaciones entre el poder y la enfermedad fueron paradójicas en el país, con potencialidades y limitaciones que se veían enriquecidas por interpretaciones particulares de la genialidad artística, pero que, sobre todo, respondían a fuerzas e influencias colectivas. En ese sentido, para Zuluaga Duque la representación de la enfermedad está ligada a las fuerzas culturales y políticas, y por ende, los discursos literarios que presentan ideas sobre la enfermedad se revelan “como un extraordinario territorio de enunciación de subjetividades, diferencias y anomalías, es decir, como un lugar de *agenciamiento*, como un topos político” (p. 9).

En la investigación llevada a cabo, el autor encuentra que en la Colombia de comienzos del siglo XX no existía demasiado interés por pensar o actuar en términos de “sujetos o experiencias individuales” y que las preocupaciones intelectuales estaban más dirigidas a “conceptos abstractos como raza, pueblo, partido o clase social” (p. 9). Esas preocupaciones, por supuesto, se apoyaban en los proyectos de nación y en los ideales de formar una sociedad compacta, estable y jerarquizada (pp. 9-42). En ese contexto, la enfermedad fue vista como una amenaza para la estabilidad nacional y ocasionaba casi irremediabilmente que el enfermo fuera objeto de aislamiento y recriminación, ya que por el quebrantamiento de su salud se asumía que este no tenía nada para brindarle al progreso de la nación en formación (p. 10).

Por otro lado, la propuesta de lectura de las representaciones de la enfermedad ofrecida por María Paula Córdoba Gutiérrez en el trabajo de grado *Dolores y Delirio: cuerpo, enfermedad y mujer* (2009) también analiza los cuerpos enfermos como alegorías sobre las sociedades que los rodean. Sin embargo, Córdoba Gutiérrez pone un mayor énfasis en la capacidad del organismo para producir señales y crear un lenguaje con el cual expresa tanto lo que sucede al interior del enfermo como lo que acontece en la realidad que este habita.

Para esta autora, el poder metafórico de las enfermedades no solo pone en evidencia la imposición de las fuerzas sociales y la vulnerabilidad del individuo sino que, sobre todo, revela la capacidad del mismo para controvertir los sentidos y categorías del mundo (pp. 8-33).

Córdoba Gutiérrez se enfoca en analizar la enfermedad en cuerpos de mujeres puesto que reconoce la inferioridad o sumisión social y política a que ha estado sometido tradicionalmente el género femenino. Desde esa posición, la autora realiza un aporte bastante avezado al advertir que el concepto de enfermedad y el concepto de género femenino han estado cubiertos por el mismo principio: el misterio (p. 8). De acuerdo con Córdoba Gutiérrez, así como el misterio ha movilizado el temor y la imaginación ante las enfermedades, así el misterio ha sido el signo emergente en las mujeres como consecuencia del silencio e idealización social que sobre ellas se ha impuesto:

Las marcas que han diferenciado a la mujer a lo largo de la historia están delimitadas por normas sociales y parámetros de belleza y erotismo. Si bien se les ha exigido a las mujeres que estén a la altura de lo privado y reservado, ha sido igual en el ámbito social y público. Dadas estas circunstancias, se han visto en la necesidad de buscar una forma de resistencia, empezando por su propio cuerpo. Y al buscar acoplarse a las normas y presiones sociales se produce a veces la enfermedad, generando mutaciones en su cuerpo que, por medio de conductas autodestructivas, marcan su anatomía y dan cuenta de su propia historia. (p. 13)

*Dolores* (1867) de Soledad Acosta de Samper es una de las dos novelas examinadas por Córdoba Gutiérrez. Con ella busca dar cuenta de cómo los autores (en especial las mujeres) crean personajes enfermos para otorgarles la voz que en condiciones normales no podrían tener. Pese a las convenciones y fuerzas sociales, la enfermedad se presenta como el elemento que posibilita la realización de las energías interiores y le permite al cuerpo, en

este caso al cuerpo femenino, lograr una identidad por medio de la cual denunciar las tensiones de su mundo y contribuir a la resignificación del mismo (pp. 34-62).

Es oportuno traer a colación que *Dolores*, publicada en el mismo año que *María*, vendrá a constituir, según Córdoba Gutiérrez, una especie de antítesis de la obra romántica de Isaacs, incluso a pesar de que las dos novelas narran una mujer enferma. En el cuarto capítulo se analizará finalmente cómo funciona la representación metafórica de la enfermedad en *María* y se reflexionará, además, sobre la consideración de Córdoba Gutiérrez de la diferencia entre las dos obras.

## **Capítulo 4. Análisis de la representación del concepto de enfermedad en *María* de Jorge Isaacs desde la perspectiva de Susan Sontag**

### **4.1. Consideraciones teóricas y metodológicas**

*María* (1867) del escritor colombiano Jorge Isaacs es una de las obras más reconocidas y difundidas del Romanticismo en América Latina. Su tratamiento poético del lenguaje americano, su vivificación del paisaje natural local, su idealización de los personajes y su diálogo con el proyecto de nación la llevaron desde el momento de su publicación a alzarse como la obra insigne del poder estético y cultural de las letras latinoamericanas (Giraldo, 2012). En ese lugar privilegiado ha logrado mantenerse durante más de un siglo, pese a los cada vez más frecuentes cuestionamientos sobre el poco compromiso con las realidades sociales y políticas que es percibido en el texto, el cual se aleja de las posturas más comprometidas que ofrecían la mayor parte de las creaciones románticas de la época. Diversas lecturas, sobre todo en las últimas tres décadas, se han infiltrado en el mundo idílico y estético isaacsiano con el propósito de revelar los sentidos velados o subestimados de la novela, haciendo importantes aportes que han contribuido a expandir y reavivar los horizontes interpretativos de la obra. Este análisis se une a esos estudios con el ánimo de dialogar y debatir en torno a las redes de sentido que *María* sigue permitiendo establecer, así como de paso contribuir a demostrar la vigencia literaria de esta novela.

Como se podrá ver en los estudios referidos en las próximas páginas, y al contrario de lo que la tradición crítica y popular ha señalado, la novela de Isaacs no escapa de las fuerzas sociales, políticas y sensitivas de su realidad inmediata. Ciertamente la obra está tan vinculada a esas fuerzas que las pesquisas de las décadas recientes han podido indicar las complejas relaciones de creación, negación e idealización que ligan la obra a la realidad. Este capítulo se propone advertir las fuerzas estéticas, subjetivas y sociales que fluyen y riñen entre *María* como artefacto literario y el mundo como entidad dialogizante. Para ello, el trabajo se inscribe en la tendencia crítica de autores como Ana Chouciño Fernández (2009) y Ana Peluffo (2016), los cuales entienden la necesidad de valorar las condiciones e influencias históricas en que son concebidas las obras, no para limitar su lectura a cuadros históricos sino para poner a resonar las cuerdas de los sentidos que muchas veces se quedan en una tentativa al pasar por alto las relaciones obra-mundo.

El Romanticismo, la enfermedad y la configuración del sujeto latinoamericano posindependentista son los tópicos que suscitan la culminación de este trabajo con la relectura de la enfermedad en uno de los personajes cardinales del movimiento romántico latinoamericano: María. Las aproximaciones realizadas al Romanticismo europeo como revolución de formas, sensibilidades y sentidos en aras de controvertir las imposiciones sociales y racionales para desarrollar la propia interioridad (Berlin, 1999; Yegres Mago 2015), el abordaje al Romanticismo latinoamericano como exploración del territorio, del lenguaje y de la sensibilidad local en aras de desarrollar la identidad y la autonomía del ser americano (Ocampo, 2013; Rosario Candelier, 2014), y finalmente la lectura de la enfermedad como una metáfora que contiene las cargas de sentido, punición y temor de una sociedad y que a la vez potencia el desarrollo y expresión de la subjetividad (Sontag, 1977) permiten retornar a *María*. De esta manera, se procede a releer el idilio y encontrarse con la

fatídica muerte de la enamorada para preguntarse qué relaciones subyacen entre el desarrollo del idilio, la realidad decimonónica colombiana y la manifestación de la enfermedad como representación de las tensiones entre ambos procesos.

Como última estrategia metodológica y con el fin de que la valoración de los elementos sociales, culturales e históricos que dialogan con la obra no terminen por opacar la facultad estética y de significación de la misma, se adoptará la categoría literaria de cronotopo propuesta por Mijaíl Bajtín (1989), la cual se entiende como el sistema de conexiones entre las condiciones del tiempo y espacio real que se apropian de manera artística según las necesidades ficcionales de cada obra (pp. 237-238). Esta categoría, adoptada también por Silva Liévano y Roa Ramírez (2016) en su análisis de la novela de Isaacs, ayuda a comprender que las condiciones e influencias sociales e históricas son vividas, asimiladas, adoptadas, modificadas y, en todo caso, ficcionalizadas por cada autor de acuerdo con su percepción y los propósitos creativos que persiga en su obra. De tal manera, se deduce que una obra literaria, en este caso *María*, no tiene ni ha de tener como fin servir de cuadro histórico ni de testimonio fidedigno, pero se concibe también que todo autor, en este caso Isaacs, apropia y recrea para su obra los elementos que su contexto le ofrece.

En ese orden de ideas es que la teoría elaborada por Susan Sontag sobre las representaciones de las enfermedades como formas de metaforizar las circunstancias e imaginarios de una sociedad acude como la más propicia para el análisis de las fuerzas subjetivas y sociales que confluyen en la obra isaacsiana. María, personaje protagónico y personaje enfermo al mismo tiempo, pone a temblar el mundo de apariencia idílica narrado por Isaacs, hasta el punto en que se llega a asumir que es la enfermedad la que impide la realización del amor profesado entre los protagonistas. La discordancia de María como personaje enfermo en medio de un entorno idealizado, la progresión de su enfermedad a

medida que se dibujan las relaciones familiares, sociales y económicas de la novela, todas casi siempre dentro del supuesto de un deber ser, permite preguntarse ¿qué tan necesaria y pertinente es la enfermedad para la ficción?, ¿a qué responde que uno de los personajes principales esté enfermo y condenado a una muerte prematura si el mundo en que habita es supuestamente idílico?, ¿cuáles relaciones de sentido se tejen entre la enfermedad y los demás elementos de la obra?, ¿la enfermedad, acaso, intenta decir cosas tanto sobre el idilio como sobre el mundo real, cosas que no se debían expresar directamente o que incluso la propia voz narradora no era plenamente consciente de estar expresando? Este capítulo buscará responder esas preguntas.

#### **4.2. Batalla vital entre el idilio y la realidad: representación del concepto de enfermedad en *María* de Jorge Isaacs**

La trama de *María* puede resumirse de la siguiente manera: Efraín, narrador y uno de los personajes principales, tras haber sido enviado en su infancia a estudiar a Bogotá, regresa a la edad de veinte años a la hacienda de su familia en el Valle del Cauca. Allí encuentra a su prima María, criada por sus padres y compañera de infancia, convertida en adolescente. Entre ambos surge prontamente un amor que siempre se mantiene dentro de las normas sociales y familiares del decoro. Mientras crece ese sentimiento, Efraín recorre las tierras productoras de su padre y explora las zonas rurales aledañas en las cuales reconoce la exuberancia de la naturaleza local y visita a los pobladores de la región. Cuando el afecto de los enamorados se hace más evidente, el padre de Efraín trae a colación que este en los próximos meses debe partir a terminar sus estudios en Europa. María se entera de la noticia y rápidamente su salud disminuye, sufriendo un ataque epiléptico. A raíz de esto, los padres le ordenan a Efraín no causarle a María ilusiones de realizar su amor para evitarle emociones fuertes y no ocasionar una desgracia familiar.



Carlos, un amigo de Efraín, manifiesta su intención de contraer nupcias con María, a lo cual esta se niega. Por su parte, los padres se muestran más dóciles con el amor de María y Efraín, pero el padre tiene una gran pérdida económica que lo lleva a reafirmarse en su decisión de enviar a Efraín a Europa en aras de que su carrera ofrezca beneficios económicos a futuro. María, en cambio, intenta aprovechar la situación para que Efraín pueda quedarse apelando a apoyar desde cerca a la familia. Inmediatamente después el padre enferma drásticamente, para finalmente recuperarse y cumplir con su promesa de enviar a su hijo a Europa. Sobre el final, la separación causa la vuelta de los síntomas de la enfermedad de María, de la cual muere antes del retorno de su enamorado.

En *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina* (1991), Doris Sommer propone la lectura de *María* y de otras novelas decimonónicas latinoamericanas desde la relación que existe en ellas entre el amor y la patria, según la cual la retórica amorosa habría servido a las sociedades posindependentistas para implantar y divulgar deseos de afiliación sentimental y de pertenencia a la nación (p. 22). De acuerdo con Sommer, la joven historia de las naciones latinoamericanas y la necesidad de formar sociedades compactas que favorecieran el progreso nacional llevaron a los autores a implementar textos fundacionales en los que se intentaba ofrecer un recuento de la incipiente historia nacional y se representaba la sociedad a lograr:

Después de ganar la independencia, los criollos volcaron sus esperanzas hacia las conquistas internas. El militarismo intransigente y heroico que expulsó a los españoles de la mayor parte de América constituía ahora una amenaza para su desarrollo. Lo que América necesitaba en aquel momento eran civilizadores, padres fundadores del comercio y de la industria, no guerreros. (p. 31)

La propuesta es sensata si se tiene en cuenta que, como lo han señalado otros autores como Rama (1984) y Loaiza Cano (2014), la actividad letrada en América Latina tuvo un estrecho vínculo con la configuración del sujeto político y culto local, y que, como lo explican otros autores como Ocampo (2013) y Rosario Candelier (2014), el Romanticismo en especial sirvió a la mentalidad y sensibilidad latinoamericana para nutrir los procesos de formación de nación por medio de la exploración de una identidad y una representatividad. Sommer además afirma que la retórica sentimental buscaba, en la mayoría de los casos, procurar la estabilidad de los países mediante la conservación del orden social, ofreciendo soluciones para “controlar los conflictos raciales, regionales, económicos y sexuales que amenazaban el desarrollo de las nuevas naciones latinoamericanas” (p. 46).

En esa línea de análisis de las retóricas decimonónicas latinoamericanas como ficciones que proyectaban la fundación de naciones políticamente correctas o cuando menos viables, Sommer llega a su interpretación de *María* de Isaacs. Esta es observada por la autora como una novela atípica en el contexto latinoamericano, cuya acogida y consagración canónica resultan “sorprendentes” y “casi perversas”, ya que la obra “dista mucho de la literatura comprometida que se hacía en Colombia y en el resto de América Latina” (p. 225). Para Sommer, resulta anómalo el idilio desplegado en *María*, en el cual aparentemente no se representa ningún problema de importancia para la nación ni se proyecta tampoco el futuro deseado para la misma. En términos de la investigadora, así como para otros autores como Silva Liévano y Roa Ramírez (2016, p. 48), la obra es un anhelo del statu quo y un lamento del narrador que siente nostalgia por el país de prácticas semif feudales que comenzaba a quedar atrás para hacer una transición hacia modelos de vida más capitalistas.

Sobre María como personaje enfermo, lo primero que dice Sommer es que María muere sin motivo aparente como víctima de una extraña enfermedad (p. 225), para más

adelante ofrecer una serie de conjeturas sobre el que pudo ser el motivo tras el problema de salud y la muerte de la joven. Primero sostiene que la enfermedad habría funcionado como una estrategia narrativa que permite mantener el interés en la historia, al tiempo que impide que los enamorados se sobrepasen moral y socialmente en su relación. Luego propone que la enfermedad signa un veto sobre la sangre y procedencia judía de María, lo cual tendría como trasfondo un temor, muy propio de la época, a la idea de descomposición social por medio de la mezcla de razas (pp. 226-228). Sin embargo, más adelante Sommer vuelve a admitir que no entiende el devastador final de la protagonista, un final que, para la autora, parece no ser coherente con el resto de la narración: “¡Qué pena que muera María! En términos de la trama, su fallecimiento no tiene sentido” (p. 236).

Ya en el segundo capítulo de este trabajo se citaba a Loaiza Cano (2014) para exponer la ambivalencia del sujeto criollo latinoamericano que fluctuaba entre la consecución de la autonomía del pueblo y simultáneamente mantener una superioridad racial, política y económica sobre el mismo. Por su parte, Zuluga Duque (2009) registra que la idea de degeneración en términos de linaje, de posición social y de salud fue una preocupación recurrente en la sociedad colombiana del siglo XIX. Ambos estudios contribuyen a entender las razones de Sommer cuando interpreta a *María* desde las perspectivas de la moralidad religiosa, de la separación racial y de la nostalgia por conservar la hegemonía social.

Aun con estos argumentos a favor, la aplicación teórica que la autora ejecuta sobre *María* no termina de ser convincente en todos los aspectos. Cuando propone leer las obras fundacionales de América Latina como una retórica programática que nace de la conjunción de los ideales de amor y patria, Sommer acierta al considerar la relevancia que tenían las ideas de nación, de pertenencia y de estabilidad social para las jóvenes naciones,

pero olvida con frecuencia tomar en cuenta la injerencia de los movimientos estéticos como vías para la condensación y recreación de energías de variados tipos, conscientes e inconscientes, sociales e individuales, e incluso aquellas que no terminan de decantarse entre alguna de todas ellas. En su ambición de interpretar a *María* desde los paradigmas de moral y de raza, Sommer termina valorando la confusión o ambivalencia de la obra no como el resultado de un choque de fuerzas exteriores e interiores, sino como consecuencia de la falta de compromiso del autor con algún programa o preocupación nacional. Es por eso que termina acusando a Isaacs de ser un autor impostado que se afilia al liberalismo, pero que tiene costumbres conservadoras o que no logra saldar el peso que conlleva tener sangre judía en un país fuertemente católico. La impresión que deja Sommer en varios pasajes es que los autores decimonónicos se sentaban a escribir ficciones de manera tan mecánica y meticulosa que tenían siempre clara la lección que querían dejar a los lectores, y que cuando de forma excepcional surgían incoherencias en la obra, esas solo podían deberse a una actitud impostada o deshonesto de aquel que la escribía.

En ese orden de ideas, es posible entender la incompreensión de Sommer ante la enfermedad de *María*. Para ella, la enfermedad es una de las incoherencias de la obra. Incoherencia que revela el carácter dubitativo del autor y narrador (Sommer nunca termina de marcar una diferencia entre los dos). Para ella, la enfermedad es una de las causas del amor imposible y no una consecuencia de esa imposibilidad. La epilepsia de María es leída por la estudiosa estadounidense como una mácula de su ascendencia judía, aun cuando esta afirmación resulta problemática por el solo hecho de que también Efraín, el enamorado de María, tenía herencia judía por parte de su padre. La lectura de la enfermedad en la obra hecha por Sommer demuestra la propensión de la historiografía literaria a leer la patología de María solo como una marca o un pretexto narrativo y no como lo que es más posible que

sea: un elemento constitutivo de la subjetividad de sus personajes y una forma de expresión de la batalla entre fuerzas interiores y exteriores.

Cierto es que la obra arroja argumentos para sustentar que la enfermedad es, más que una causa para que no se realice la unión de los enamorados, una consecuencia de las condiciones que los rodean y que les impide estar juntos. Ya en el capítulo XIV María sufre su primer acceso de epilepsia y sobre el capítulo XVI le confiesa a Efraín que sintió que su salud se había afectado en el momento en que escuchó a sus padres decir que el futuro de ambos no podría acontecer juntos:

Y yo tengo cosas muy tristes que decirte... tan tristes que son la causa de mi enfermedad. Tú estabas en la montaña; mamá lo sabe todo; y yo oí que papá le decía a ella que mi madre había muerto de un mal cuyo nombre no alcancé a oír; que tú estabas destinado a hacer una bella carrera; y que yo... (Isaacs, p. 41, cap. XVI)

Si bien se observa que el padre de Efraín menciona que la enfermedad de María es congénita y heredada de su madre, lo cual pudo hacer conjeturar a Sommer que la enfermedad es solo una cuestión de raza, lo cierto es que los síntomas no inician su manifestación sino hasta que la joven comienza a presentir frustrado su amor hacia Efraín. Estos síntomas actúan por primera vez incluso antes, en el capítulo VI, cuando el malestar de María no pasa de un cambio en su semblante, una palidez y una sombra en los ojos que se produjeron precisamente en el lapso en que Efraín dejó la casa familiar por unos días para ir a visitar las tierras productoras propiedad de su padre. Esa primera afectación y el acceso epiléptico al que ya se hizo referencia son los dos primeros indicios de que el espíritu de María no estaba dispuesto a tolerar una separación prolongada del hombre que amaba. Dicientes son las palabras del propio Efraín la primera vez que percibe un cambio en la fisionomía de María, puesto que no se pregunta qué ha ocurrido con su salud o si

siente algún dolor corporal, sino que directamente se pregunta por el alma (ánimo) de su amada: “¿Qué había pasado en el alma de María en aquellos cuatro días?” (p. 22, cap. VI).

Suponer que la herencia racial es el principal motivo para hacer de María un personaje enfermo es excesivo para la obra no solo porque esos primeros indicios expresan que es el ánimo de María (más que su sangre) el que se afecta por la ausencia de Efraín, sino también porque el mismo Efraín nunca da alguna razón de peso considerable para pensar que ve la ascendencia de la joven como un peligro para él y para el amor que siente por ella. Al respecto, los investigadores Germán Patiño (2007, p. 83) y María Ximena Hoyos Mazuera (2010, p. 63) apuntan a que el origen judío de María la ponía en una posición de inferioridad con respecto de las demás mujeres; lo cual se evidenciaría en el hecho de que la joven se ocupara de dirigir o supervisar algunas labores domésticas, mientras que su hermana de crianza, Emma, no debía ocuparse de tal supervisión. Estas válidas observaciones, sin embargo, no son unívocamente ciertas, dado que ese escenario de subalternidad que plantean los autores podría deberse también al hecho de no ser María hija original del hogar, como sí lo era Emma. Lo que es más posible demostrar es que Efraín en realidad se sentía cautivado por la mixtura de caracteres tanto cristianos como judaicos que convergen en María y que, como sostiene Hoyos (2010), hace que el joven sea ambivalente al deleitarse con la sensualidad e inocencia, con la decisión y resignación que coexistían en María (p. 48).

Por otra parte, Ana Peluffo, en el artículo *Alianzas líquidas en la novela antiesclavista en el siglo XIX* (2016), analiza la novela *Sab* (1841) de la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y propone que si bien la sangre es fundamental como paradigma racial y social en las obras posindependentistas, estos elementos no deben ser estimados aisladamente de los demás aspectos sociales, políticos y estéticos del siglo XIX. El llamado

de atención de Peluffo es oportuno si se tiene en cuenta que el personaje principal de *Sab* muere por una hemorragia, lo cual simboliza la compleja relación que existe entre él y su sangre, relación más clara que aquella que se puede alegar entre María y su origen. Este paradigma sanguíneo tan diciente en *Sab* no nubla el análisis de Peluffo, sino que le permite establecer diálogos con otras fuerzas simbólicas como la corporeidad y la sensibilidad del personaje. De manera similar podría realizarse una interpretación de *María*: tomando en cuenta los elementos raciales y sociales, pero sin olvidar la disposición sensible e idílica característica de la obra.

Es posible, no obstante, excusar a Sommer en la evaluación que hace de la procedencia de la patología de María si se tiene en cuenta que la tesis de Susan Sontag postula que el principal arma de las enfermedades es la capacidad de suscitar misterio. Si algo emana de la enfermedad de María es misterio. Pocas veces se habla de ella: cuando sucede se escogen términos opacos o poco directos, los diagnósticos que se reciben son cambiantes (o, por lo menos, algunos personajes los manejan de esa manera) y, finalmente, casi todos terminan envueltos en una dinámica de esperanzas, ocultamientos y augurios que responden a los intereses y sentimientos de cada uno. El primer ejemplo de esta dinámica se da en el capítulo XVI cuando el médico Mayn, después de haber atendido a María durante la noche y parte del día, prescribe un régimen para evitar que se repita el acceso y tranquiliza a la familia diciendo que no había ningún peligro. Sin embargo, más adelante en el mismo capítulo, el padre de Efraín sostiene con este último una conversación privada en la que le recuerda las esperanzas que ha puesto en que termine su carrera y le brinde soporte a la familia en el futuro, para después revelarle que ve con preocupación el afecto que ha surgido entre él y María puesto que ella podría ocasionar una desgracia a toda la familia por su enfermedad:

El doctor Mayn se atreve casi a asegurar que ella morirá joven del mismo mal a que sucumbió su madre; lo que sufrió ayer es un síncope epiléptico, que tomando incremento en cada acceso, terminará por una epilepsia del peor carácter conocido; eso dice el doctor”. (Isaacs, p. 43, cap. XVI)

Se puede observar que en un mismo capítulo existen dos discursos contrarios: uno que ofrece tranquilidad y esperanza primero, y otro que acude a la fatalidad después. Resulta extraño que, irónicamente, el diagnóstico que profiere el médico en público es más vago y corto que aquel que es transmitido por el padre a Efraín. Es en la conversación privada donde se usa el término técnico “síncope epiléptico” y no en el discurso de Mayn, como si el médico tuviera la tarea de otorgar esperanza mientras el padre necesitase emplear toda la seriedad y persuasión posible, objetivo al que serviría el lenguaje técnico. ¿A qué se debe la ambigüedad en los discursos de diagnóstico? Unas palabras con las que el padre increpa después a Efraín ofrecen una respuesta:

Responde tú ahora, meditando mucho lo que vas a decir, a una sola pregunta; responde como hombre racional y caballero que eres; y que no sea lo que contestes dictado por una exaltación extraña a tu carácter, tratándose de tu porvenir y el de los tuyos. Sabes la opinión del médico, opinión que merece respeto por ser Mayn quien la da... (p. 43, cap. XVI)

El padre tiene el propósito de persuadir a Efraín de evitar su relación con María y lo pone a prueba cuestionándolo por el riesgo en que se pondría la estabilidad familiar. Se puede advertir que en su pronunciamiento y antes de deliberar con su hijo, halaga las virtudes de este, o por lo menos aquellas que se espera que tenga: ser un hombre racional y caballero. Le pide neutralizar sus emociones para que no responda basado en ellas y además acude a la autoridad que tiene el diagnóstico de Mayn como médico que se considera con prestigio. Se trata, pues, de una estrategia retórica de persuasión por parte del



padre, la cual si bien no surte el efecto esperado porque Efraín se mantiene en su intención de casarse con María, por lo menos le sirve al progenitor para causar prevención en el hijo y retrasar la que podría ser una futura boda hasta que el hijo cumpla con sus deberes. Por lo demás, solo unas pocas palabras del padre en este capítulo demuestran una preocupación por María en tanto personaje que está enfermo y en peligro. Esto ocurre cuando, tras hacerle las respectivas prevenciones a Efraín, le dice que “siguiendo esa conducta, puedes salvar a María; puedes evitarnos la desgracia de perderla” (p. 44, cap. XVI). En el resto de su discurso sigue hablando de las implicaciones que tendría para el progreso familiar la boda del joven con María, y le menciona luego a su hijo que el amigo de la familia, el señor M. le había pedido la mano de María para su hijo Carlos. En todo caso, dos problemas son los que se llevan casi toda la atención: la economía y la estabilidad familiar.

¿A qué se debe que el progenitor, que hasta ese momento había sido esbozado como benevolente, justo e incluso sensible, aparezca como una fuerza más interesada en cuidar la economía y el futuro familiar que en procurar la salud de María y la felicidad de su hijo? Atendiendo los capítulos anteriores al acceso epiléptico de María, se encuentra un panorama que lo allanaba casi todo para la felicidad y tranquilidad de los enamorados. A excepción del tono nostálgico con que comienza la narración y de algunos disgustos apenas normales entre los dos enamorados, la voz narradora de Efraín se encarga, desde su regreso, de dibujar el estado ideal de las cosas en su entorno. Para ello exalta la prodigalidad de los paisajes, relata la corrección con que actuaban todos los integrantes de la familia y describe las idóneas costumbres de los pobladores del lugar, dentro de los cuales precisamente el padre aparecía como una especie de protector que mantenía tranquilas relaciones con todos y que incluso era tan benévolo que “sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus

esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños” (p. 19, cap. V).

En ese panorama idílico, donde existía comunión entre la naturaleza y el narrador, donde existían tan armónicas relaciones humanas y donde incluso la esclavitud aparecía como una relación de supuesta justicia, la enfermedad de María desatada por la posible separación de su amado comienza a revelar otra faceta del padre, una faceta que a pesar de seguir manteniendo la calma y la autoridad, se avoca a marcar distancia de la asunción idílica del mundo que existe en su hijo Efraín. El carácter del padre parece estar más comunicado con las problemáticas económicas y sociales del mundo real que con la idealización y la sensibilidad que son las energías interiores características de su hijo. La enfermedad, por tanto, se proyecta aquí en una doble vía: primero, como resultado de las fuerzas exteriores e interiores, sociales y subjetivas, que colisionan cuando se revela la futura partida de Efraín; y segundo, como representación de una amenaza y un temor, los cuales dota de sentido el padre al signar la patología de la joven como un riesgo para la estabilidad que intenta asegurar para la familia. Vale entonces recordar lo que propone Sontag: “se proyecta sobre la enfermedad lo que uno piensa sobre el mal. Y se proyecta a su vez la enfermedad (así enriquecida en su significado) sobre el mundo” (1977, p. 33).

Aún más, al leer los síntomas de la enfermedad y la manera en cómo esta se expresa en la fisionomía de María, es posible notar el choque del idilio con la realidad. La forma en que los accesos epilépticos atacan a la joven y la desajustan anuncia una descomposición interna del mismo mundo idílico. La palidez, la cara demacrada, los temblores, el semblante triste y la afectación de su vestimenta y peinado (los cuales perdían toda armonía después de un acceso) son signos que rompen con la habitual belleza del entorno y de la mujer. Significativa es la descripción que hace Efraín en el capítulo XIV al encontrar a

María acostada después del primer ataque nervioso, ya que las flores, que habitualmente son un símbolo de comunicación, de afecto y de belleza entre los dos, se ven dañadas en el cabello revuelto de María: “estaba como dormida, su rostro, cubierto de palidez mortal, se veía medio oculto por la cabellera descompuesta, en la cual se descubrían estrujadas las flores que yo le había dado en la mañana” (Isaacs, p. 36, cap. XIV).

Ante la fisura que se produce al interior del idilio y que permite que las energías de una realidad más cruda y utilitarista entren a competir por el futuro de la historia, hay que preguntarse: ¿cuáles eran las energías sociales, económicas y políticas que gravitaban alrededor del paraíso concebido por Isaacs y que contribuyeron de una u otra manera a la construcción de los cronotopos presentes en *María*? El entonces llamado Estados Unidos de Colombia era un agitado país en el cual el concepto mismo de nación tambaleaba por la incapacidad de fundar un sentido de pertenencia que pudiera, de forma equilibrada, valorar la diversidad social y proyectar una sociedad cohesionada al tiempo (Córdoba Gutiérrez, 2009, p. 40). Esa inestabilidad se debía, entre muchas razones, al encuentro y desencuentro de los intereses y premisas de los grupos sociales que en las décadas posteriores al proceso de independencia se propusieron diseñar un orden político y social en el cual pudieran mantener su estatus privilegiado. Esta situación llevó a que la historia colombiana se escribiera según tres líneas determinantes: la hegemonía de la religión católica, la instauración (o por lo menos aspiración) de la democracia representativa y el predominio de la cultura letrada (Loaiza Cano, 2016, pp. 180-185).

A razón de que Colombia, como el resto de América Latina, había sido colonizada por naciones europeas rezagadas que impusieron movimientos antimodernos, o con intención de modernidad pero basados en vetustos paradigmas, solo hasta la independencia fue posible aspirar a una actualización, la cual se presentó como olas de modernización no

siempre coherentes entre sí o aplicadas de manera forzosa (García Canclini, 1989, p. 65). Evidencia de esto son los recurrentes casos de contradicción de los americanos que apelaban a ideales liberales pero remachaban prácticas conservadoras, así como el común sentimiento de rechazo al dominio y pasado europeo mientras en la práctica se seguía admirando su cultura e intentando replicar sus modelos de vida (Mignolo, 2005, p. 69).

Los dirigentes y personalidades socialmente influyentes de las naciones latinoamericanas mostraban una tendencia a tomar del liberalismo solo aquello que les resultaba más conveniente, como se hizo evidente cuando aspiraron a instituir el comercio internacional ilimitado pero se resistieron a eliminar los aranceles; también cuando se propusieron desbaratar los monopolios españoles pero permitieron el ingreso a los provenientes de Inglaterra; y asimismo cuando abolieron la esclavitud en varias naciones en la década de 1850 (incluida Colombia en 1851), pero mantuvieron condiciones de trabajo coercitivas que no garantizaban una libertad de facto (Sommer, 1991, p. 30). En Colombia concretamente, las ambivalencias se expresaron en luchas partidistas y en modos de asociación en que algunos sectores populares intentaron lograr más derechos. Como lo advierte Loaiza Cano (2014), dado que los políticos e intelectuales liberales colombianos fueron un sector débil e incoherente que reproducía el aristocratismo que decía enfrentar y que mostraba más temor al pueblo de lo que realmente lograba entenderlo, fue el sector conservador el que logró proyectar su aura mediante prácticas más compactas y obras culturales que persuadieron al grueso de la población (p. 10). Por otro lado, Sommer (1991) comenta que paradójicamente los liberales radicales se aliaban con latifundistas conservadores que exportaban monocultivos de gran valor (p. 232), dejando entrever que la convicción política no anulaba la presencia de intereses económicos particulares.

La preocupación, común a toda Latinoamérica, por el orden y la estabilidad, y la preponderancia del conservadurismo con algunas disquisiciones liberales se vería transferida a la cultura, las letras y la creación estética. Loaiza Cano en su investigación *Temporalidad, sociabilidad y democracia. Colombia y su siglo XIX* (2016) expone, por ejemplo, que el siglo XIX se caracterizó por ser la época “de manuales de buenas maneras, de ciudadanía, de economía doméstica, del buen amor; manuales para instruir en los más variados oficios artesanales, para guiar el comportamiento tanto en la vida privada como en la vida pública” (p. 190).

Con lo anterior es posible verificar que el mundo que fluctuaba más allá del idilio de la obra distaba mucho de la percepción de formas armónicas que nos presenta la voz narradora de Efraín. En lugar de ello, ese mundo comprendía una tensa red de relaciones, convenciones y ambivalencias políticas, sociales, intelectuales y económicas. ¿A qué corresponde entonces concebir un idilio en medio de semejantes condiciones sociales? Sommer, en uno de los fragmentos de su ensayo, sugiere que la obra no hubiera podido existir de otra manera: “¿pero qué programa habría sido convincente en la novela nacional de Colombia, probablemente el único país latinoamericano que siguió fragmentado a lo largo del siglo XIX?” (1991, p. 225). No obstante, hay que aclarar que Sommer lo ve nuevamente desde la perspectiva de una impostura, aquella que habría adoptado Isaacs porque anhelaba una arcadia patriarcal y feudal donde no se perjudicara su estatus social y económico. Sommer, infortunadamente, vuelve a desestimar la labor estética por priorizar la interpretación política de la obra.

Es necesario estimar que la Colombia decimonónica era tan fragmentada, tan conflictuada por partidos enfrentados, tan conservadora pero a la vez tan susceptible a ideas liberales, y tan dividida por una diversidad étnica y cultural que aún no alcanzaba a ser

dignificada, que quizá la ficcionalización idílica de esas condiciones era el mejor escape. En lugar de comprometerse con alguna postura, la obra termina recurriendo a una idealización del estado de las cosas, una idealización que no ha de ser leída únicamente como la nostalgia por la arcadia patriarcal y feudal, sino también como el conflicto existencial de una voz narradora cuyo sensible y complejo lugar de enunciación lo lleva a concebir un mundo donde todo sea armónico, donde no haya que preocuparse por elegir un bando u otro (aunque en últimas lo termine eligiendo mediante la idealización conservadora), y donde el ser interior pueda realizar sus más utópicas aspiraciones de tranquilidad, de belleza y de felicidad.

Iván Vicente Padilla Chasing en *Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia* (2016) encontraba también en el interior de la obra un problema existencial que surgía de la compleja situación social colombiana. Padilla Chasing refiere tensos procesos sociales, políticos y económicos como la pasajera separación del Estado y la iglesia, el cambio del modo de producción, las iniciativas de modernización técnica y las guerras civiles producidas por el bipartidismo, para sostener que en *María* todos estos hechos confluyen en una subjetividad que, más que tomarlos como hechos sociales, los toma como objetos estéticos de un mundo íntimo que recurre a la evasión por lo enorme y difícil que resultaría admitir el cuestionamiento (p. 16).

En el caso de este trabajo también se reconoce un conflicto existencial en la obra. Pero más que valorarlo al nivel del autor, se apunta a situar ese conflicto en Efraín como enunciador, puesto que es esta la voz a través de la cual llega al lector la idealización del mundo. La voz narradora de Efraín aspira a algo más que mantener un status quo. El idilio que con su lenguaje sensible y exuberante hace que aparezca sobre las tierras colombianas puede hacer creer, como lo han acusado varios autores, que lo que busca el

Isaacs de carne y hueso es conservar el mundo patriarcal, conservador y latifundista que estaba quedando atrás. Pudo ser tal vez así para ese Isaacs, para el instalado en el llamado mundo real, pero para Efraín, su trasposición en los planos sensible y estético, el lamento es por la pérdida de la alegría e ingenua felicidad que el mundo idílico le brindaba. Es decir, más que tomar una actitud por recuperar un mundo conservador, lo que Efraín como narrador lamenta profundamente perder es la belleza que encontraba tras ese funcionamiento del mundo y que no logra explicarse por qué se convierte en una imposibilidad ante sus ojos.

Allí es donde la enfermedad y muerte de María toma tanta importancia estética, puesto que es esta la que funciona como pulsión literaria que rompe con el idilio de la obra. La enfermedad, como se había argumentado previamente, es la que anuncia que algo es imperfecto dentro de la idealización esbozada. La enfermedad, y sobre todo su causa, que es el choque de fuerzas internas y externas, se encargan de sacudir la belleza y armonía del mundo que quiere habitar el protagonista. Esta idea toma fuerza gracias a la misma mirada retrospectiva que hace Efraín hacia su infancia y hacia aquellos meses compartidos con María durante el tiempo previo a su partida a Europa. Para Efraín (es preciso reiterar, para Efraín y no para Isaacs), el anhelo del mundo estable y perdido va más allá del anhelo de un programa político o económico nacional y engendra un cuestionamiento vital por la belleza y tranquilidad de las que antes gozaba pero han sido derogadas por fuerzas exteriores:

No eran las ramas de los rosales, a los que las linfas del arroyo quitaban leves pétalos para engalanarse fugitivas; no era el vuelo majestuoso de las águilas negras sobre las cimas cercanas, no era eso lo que veían mis ojos; era lo que ya no veré más; lo que mi espíritu quebrantado por tristes realidades no busca, o admira únicamente en sus sueños: el mundo que extasiado contemplé en los primeros albores de la vida. (Isaacs, p. 111, cap. XXXI).

La opresión de esas fuerzas externas de tipo social, político y económico que se infiltran en el idilio para competir con las fuerzas internas, a saber, la sensibilidad, la belleza y la búsqueda de armonía, se torna crucial en dos momentos: primero, con el duro golpe económico que recibe el padre de Efraín por parte de un socio; segundo, con la afectación de la salud que durante varios días vive el progenitor.

Cuando el padre de Efraín pierde gran parte de su capital por motivo de un procedimiento nunca especificado de un socio, vuelven a asomar fuerzas distintas a la belleza, armonía y alegría que persigue el idilio. Nuevamente son la economía y la idea de progreso, como fuerzas externas, las que se cuelan dentro de la historia para estremecerla. Llama la atención que el sujeto que deja casi en la quiebra al padre de Efraín nunca es mencionado explícitamente, y es más curioso aún que la notificación de dicho desfalco llega a Efraín y su padre durante un viaje que hacen a una de las haciendas, con lo cual parece que se intentara salvar el aura idílica que rodeaba a la casa familiar y sus entornos naturales trasladando el primer impacto del hecho a otro lugar.

Con la preocupación causada por la noticia, regresan padre e hijo a la casa familiar. Allí, tras enterarse María de lo sucedido, tiene la perspicaz idea de sugerirle a Efraín que utilice la reciente desgracia económica para argumentar ante su padre que donde más lo necesita tanto él como toda la familia es allí cerca para ofrecer su apoyo. Con este argumento, María insta a Efraín para que intente persuadir al padre de desistir de la promesa de enviarlo a estudiar a Europa. Extrañamente, poco después e incluso antes de que Efraín pueda intentar persuadir al padre, este último cae presa de una conmoción anímica y corporal que lo lleva a estar en cama durante varios días, resultando significativo que, a pesar de caer enfermo, sigue preocupado por la pérdida monetaria y pone las pocas energías que le quedan en resolver trámites con la ayuda de su hijo. Tras auxiliario con



alguna correspondencia y unos recibos, el propio Efraín admite la vehemencia de su padre en cuanto a la situación económica: “lo dominaba, de seguro, la idea de remediar la pérdida que había sufrido” (Isaacs, p. 135, cap. XXXVI).

La conmoción del padre pronto pasa a figurarse en delirio y cuando llega el médico, el diagnóstico inicial que ofrece es que se podría tratar de una “fiebre cerebral”. Ante la duda de Efraín de si tal vez la afección se deba a una molestia que ha tenido el padre en la región del hígado, Mayn afirma que no existe relación entre ambas cosas e inmediatamente pasa a preguntar al joven si su padre ha tenido algún disgusto serio en los últimos días. Es decir que, así como sucedió con el síncope epiléptico de María entre los capítulos XIV y XVI, el veredicto médico nuevamente se inclina a una causa anímica o emocional para la afección. Esto se hace patente pocas líneas más adelante cuando el propio médico enfatiza en la relación que considera que existe entre los padecimientos morales y los corporales:

Ocasiones tendrá usted durante sus estudios, y más frecuentemente en la práctica, para convencerse de que existen enfermedades que proviniendo de sufrimientos del ánimo, se disfrazan con los síntomas de otras, o se complican con las más conocidas por las ciencias. (Isaacs, p. 136, cap. XXXVI)

La causa de la enfermedad del padre es, como lo había percibido Efraín también en María y luego lo confirmó el médico en su momento, más del alma que del cuerpo. El normal funcionamiento orgánico de ambos se ve impedido por una conmoción que se expresa con síntomas físicos, pero que encuentra su detonante en confrontaciones anímicas que ambos experimentan con fuerzas oponentes. En el caso de María, su amor y necesidad de cercanía a Efraín que se enfrenta con el futuro viaje de él; en el caso del padre, su preocupación en la economía y estabilidad familiar que es llevada al límite al enfrentarse con la repentina quiebra monetaria y con el idilio que encarna María. Más problemático es

todavía el hecho de que la enfermedad del padre se produce justo después de que María intenta exhortar a Efraín a una diplomática rebeldía con el argumento de quedarse en la casa para ayudar a la familia. La enfermedad del padre aparece entonces como previsora del plan por medio del cual se le pretendía convencer de descartar el viaje. En ese sentido, las fuerzas interiores de María y del padre se revelan como energías contrarias, como subjetividades que batallan por salvar cada uno su vitalidad. María, energía subjetiva de carácter más individual y estético que intenta abrigar a Efraín en la construcción idílica; el padre, energía subjetiva de carácter más social y pragmático que intenta sacar a su hijo de tal idilio y arrojarlo a la realidad.

En las páginas que Sontag (1977) dedica a la exploración de la representación de la enfermedad en el Romanticismo, sostiene que el sujeto romántico se singulariza gracias a la manifestación de su enfermedad (p. 20). De forma similar, Javier Guerrero y Natalie Bouzaglo (2009) dicen que padecer una enfermedad implica convertirse en otro (p. 17); es decir, marcar distancia de las identidades externas y entrar a otro espectro de identidad a través de la cual se expresa la vulnerabilidad y particularidad del ser. Partiendo desde ambas propuestas, es posible indicar que las energías de María y del padre remarcan su subjetividad e intentan distanciarse de los intereses que les son ajenos. En el caso de la enfermedad de la joven, esta se produce por su resistencia a ser alienada por el modelo de vida positivista y burgués; en el caso de la enfermedad del patriarca, esta se desata por su resistencia a ser alienado por el idilio concebido por su hijo y por María.

La idea de que María y el padre se contraponen no es del todo novedosa. Ya Chouciño Fernández (2009) registraba que la crítica ha interpretado la oposición entre los dos como una lucha metafórica entre América y Europa por ganarse a Efraín. No obstante, lo que interesa en esta propuesta es hacer énfasis en las afecciones de ambos y la idea de que sus

enfermedades se enfrentan como fuerzas que intentan mantener el idilio de un lado y romperlo de otro. Y es que son varios los argumentos que el mismo texto ofrece para hacer esta hermenéutica. La manifestación de algunos de los síntomas entre las dos enfermedades es considerablemente similar: los dos comenzaron con un malestar que los llevó a la cama y paulatinamente fue agravándose; los dos presentaron temblores corporales, debilidad y un semblante lívido; los dos también experimentaron algún tipo de conmoción elevada (María el síncope y el padre el delirio); y finalmente los dos parecían pedir o necesitar algo mediante la expresión de su cuerpo:

Sentí algún movimiento en esa mano inerte, a la que mi aliento no podía volver el calor. María empezaba ya a respirar con más libertad, y sus labios parecían esforzarse en pronunciar alguna palabra. Movié la cabeza de un lado a otro, cual si tratara de deshacerse de un peso abrumador. Pasado un momento de reposo, balbució palabras ininteligibles, pero al fin se percibió entre ellas claramente mi nombre. (Isaacs, p. 36, cap. XIV)

Mi padre estaba dormido por el mismo sopor; durante el día y lo corrido de la noche, no había cesado el delirio. Su inmovilidad tenía algo de la que produce el agotamiento de las últimas fuerzas; casi sordo a todo llamamiento, solamente los ojos, que abría con dificultad algunas veces, dejaban conocer que oía, y su respiración era anhelosa. (p. 140, cap. XXXVII)

Sobre el enfrentamiento de fuerzas es preciso acotar que el padre no es permisivo con una boda cercana porque la enfermedad de María (es decir, el idilio mismo) amenaza la estabilidad familiar y su progreso, además de que le impide tener la certeza que Efraín tendrá una esposa para toda la vida y una descendencia tal como se supone que debía tenerla para la Colombia de la época. Recuérdese la mención en el capítulo tercero a Zuluaga Duque (2009) cuando indica que la enfermedad era vista como amenaza para la integridad social porque los sujetos enfermos no serían útiles al proyecto de construir una

nación (p. 10). Asimismo, María tampoco es permisiva con que su amado viaje a estudiar y luego regrese para casarse porque el idilio se aferra a ser tan perfecto que no quiere darle ningún espacio al modo de vida preocupado por el dinero, el progreso y el pragmatismo. Acerca de ello hay que tener en cuenta que Efraín nunca muestra una iniciativa propia por ocuparse de las haciendas de su padre ni muestra preocupación por la situación monetaria o su futura carrera; al contrario, lo que sí demuestra es una vocación hacia la poesía y un genuino interés por existir como una especie de héroe regional que transita los espacios naturales contemplando su belleza y disfrutando de pasatiempos como cazar. La tensión entre la vocación pragmática del padre y la vocación sensitiva de Efraín es, en últimas, una batalla de imposible solución dentro de la lógica interna de la obra.

*Dolores*, novela de la también escritora colombiana Soledad Acosta de Samper, fue publicada en el mismo año de *María*, 1867, recibiendo una menor acogida que la obra de Isaacs. En ella el personaje femenino principal también se encuentra enfermo, pero como lo afirma Córdoba Gutiérrez (2009), la novela de Acosta es perpendicularmente distinta de la obra de Isaacs en que en la primera es la propia Dolores quien expresa su enfermedad y lleva el hilo conductor del relato, mientras que en la segunda, María es un personaje supeditado a la narración de Efraín. Córdoba Gutiérrez sostiene que Dolores posee un carácter transgresor y una capacidad de decisión de los cuales carece María (p. 50). Lo anterior es casi plenamente cierto, a excepción de una que otra consideración que se pueda hacer sobre la sutil y pasajera voluntad de rebeldía de María. Pero lo importante es connotar que las representaciones de los personajes enfermos difieren entre sí, debido a que los propósitos narrativos y estéticos son también distintos. Lejos de pretender decir cuál obra es mejor o más valiosa que la otra, lo relevante es entender que cada una se constituye de una manera según su propuesta significativa. *Dolores* responde a apuesta por dignificar el papel

de la mujer en la sociedad y transgredir las convenciones sociales que las oprimían; *María*, mientras tanto, responde más al cuestionamiento vital de un mundo idílico fisurado y perseguido por la realidad.

Por otra parte, varios son los autores que han estudiado la idealización que se realiza en *María* debido, sobre todo, a la discordancia de esas idealizaciones con las realidades sociales, lo que habría llevado a la implantación de arquetipos que someten a una visión hegemónica. Estas propuestas han sido muy necesarias en tanto contribuyen a esclarecer las redes de sentido escondidas tras la obra y permiten desbaratar el paradigma de lectura que lleva a que aún hoy en día el lector común siga leyendo *María* desde los tópicos de la corrección moral, de la virginidad o del paraíso nostálgico. No obstante, algunas interpretaciones parecen salirse de la obra y no volver a entrar en ella. Esto hace necesario repensar la labor hermenéutica, la cual se debe realizar en una doble vía: primero, salir de la obra al mundo para reconocer las energías que dialogan con ella e influyen en la ficcionalización de sus cronotopos; pero luego volver a ingresar en la obra para intentar discernir cómo es que esos cronotopos, las energías sociales, individuales, conscientes e inconscientes se condensan para darle un funcionamiento interno a la obra, incluso cuando ese funcionamiento parezca ilógico o sea discrepante con la lógica del que llamamos mundo real.

El análisis ofrecido en *María y los malestares del paraíso* (1998) por Viviana Díaz Balsera apunta a reconocer las incongruencias, convencionalismos e imposturas narrativas existentes en la obra de Isaacs. Díaz Balsera acierta al delinear un amplio panorama de cómo se construye y distorsiona el concepto de mujer en la obra isaacsiana, así como la figuración de estereotipos en los personajes, lugares y situaciones que se dan como resultado de la idealización a la que acude la novela. Díaz Balsera hace aportes tan

significativos como el reconocimiento de que uno de los mayores malestares al interior de la obra se produce por la excesiva obediencia que todos tienen hacia al padre, una obediencia que los condena a estar sujetos a sus designios y a repetir patrones. Pese a esto, la interpretación de la autora parece nunca terminar de retornar a la obra misma: aunque expone los riesgos simbólicos y sociales de los estereotipos que presenta la novela, no termina de valorar por qué esos estereotipos funcionan como lo hacen en su lógica interna de idilio. En otras palabras, acaba sumándose a la perspectiva de Sommer que ve las obras decimonónicas solo como proyectos maquinados y no como una confluencia de fuerzas.

Si Jorge Isaacs concibió en algún momento *María* como un proyecto formador de nación o como un lamento del sistema latifundista en crisis es una cuestión difícil de afirmar o negar tajantemente. Los críticos dan razones considerables para pensar que parte de ello existe en la obra: la influencia de la cultura letrada sobre el discurrir de la población, la idealización de los personajes como entidades que establecen tranquilas relaciones entre sí respetando las jerarquías sociales y raciales, y la idealización de María como mujer religiosa y casta según los parámetros de la época son algunos ejemplos de ello. Pero asumir la obra solo como una impostura o una mentira piadosa como la nombra Sommer es una perspectiva un tanto restringida al respecto. No se trata en ningún caso de hacer una aprobación social de los estereotipos que se implantaban o repetían por medio de las idealizaciones de la obra. De lo que se trata es de no limitar la interpretación a solo señalar las discordancias o evasiones tras la idealización; hay que preguntarse por aquello que hace que la discordancia exista, por aquello que lleva a que determinadas fuerzas subjetivas encuentren justamente en la incoherencia una manera de expresarse. En *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), Néstor García Canclini reflexionaba sobre la incoherencia como un componente habitual entre los discursos y

realidades de los sujetos latinoamericanos, quienes ya desde los procesos independentistas exhibían discordancia entre sus ideales y sus prácticas. Pero el mismo García Canclini sugiere que se avanza poco si solo se acusa de falsos a esos ideales, y que en lugar de ello resulta mejor analizar “el juego simultáneo entre la verdad y la falsedad” (p. 74).

Incluso si el propio Isaacs hubiera pensado en una obra alegórica del statu quo, no quiere decir que su trasposición artística en Efraín no pudiera ostentar ambivalencia ante esa voluntad. Sin el ánimo de encasillar las obras latinoamericanas en parámetros europeos, resulta interesante retornar a Berlin (1999) cuando acudía a Diderot para referir ese elemento irracional presente en los humanos, ese elemento que vive en las profundidades inconscientes y que moviliza todo tipo de fuerzas oscuras para desarrollar la interioridad ya que la luz no es suficiente para crear (Berlin, p. 88). Diderot y Berlin lo expresan reflexionando sobre el Romanticismo europeo, es cierto, pero el hecho de que los autores latinoamericanos estuvieran más influenciados por el propósito de contribuir a los proyectos de nación no debe llevar a suponer que en ellos no habitaban fuerzas interiores y cuestionamientos particulares de su propia subjetividad. Si en *María* el elemento de la luz es el idilio, es posible decir que la oscuridad latente a la que alude Diderot se manifiesta en forma de enfermedad para advertir de la imposibilidad de mantener el paraíso.

Presumir que solo uno de los tipos de fuerzas es el correcto sería una cuestión infértil. Tanto la mirada pragmática del padre como la mirada idílica de Efraín tienen sus razones para proceder como lo hacen. Cada uno toma sus riesgos: el padre asume el de hacer infeliz a su hijo y secundar el deterioro de María; Efraín asume el de idealizar tanto las formas a su alrededor que se desconecta del mundo que hay más allá del entorno bucólico.

La presencia de la enfermedad en la obra, la manera como se presentan sus síntomas, la batalla de cuerpos enfermos y de fuerzas subjetivas que se libra simbólicamente entre

María y el padre aportan razones para pensar que el idilio era en sí mismo insostenible. Las causas anímicas que desatan las enfermedades y su relación con poderosos ámbitos de la realidad como la economía y la noción de progreso demuestran que existe una fisura por donde se va rasgando poco a poco el idilio tan bellamente descrito para el lector. María, como la sociedad colombiana y las sociedades latinoamericanas en su conjunto en el siglo XIX, no poseía salud, porque la salud es un estado ideal, una no presencia de dolores ni malestares; pero por lo menos mientras tiene a Efraín cerca cuenta con vitalidad, es decir, disposición a vivir, disposición a soñar. Mientras María tiene vitalidad, mientras Efraín puede estar cerca de ella, el idilio vive, y en él la belleza y la armonía son ideales posibles, pero cuando las fuerzas exteriores terminan por separarlos y desatar el deterioro final de la joven, esa misma belleza y vitalidad desaparecen de todo lugar:

Dos años antes, en una tarde como aquella, que entonces armonizaba con mi felicidad y ahora era indiferente a mi dolor, había divisado desde allí mismo las luces de ese hogar donde con amorosa ansiedad era esperado. María estaba allí.... Ya esa casa cerrada y sus contornos solitarios y silenciosos; entonces el amor que nacía y ya el amor sin esperanza. (Isaacs, p. 250, cap. LXIII)

Si bien es cierto que, como menciona Díaz Balseira (1998), Efraín nunca se enfrenta a su padre y está siempre apegado a una obediencia que lo lleva a la infelicidad, también es necesario decir que la sensibilidad de Efraín nunca termina de aceptar la separación y la pérdida. Puede que la conciencia del joven estuviera tan aferrada al idilio que nunca le permitiera desafiar los designios patriarcales, pero su sensibilidad sí se resentía ante la magnitud de las fuerzas que se oponían a su felicidad idealizada. Algo habita en Efraín que lo lleva a estar atrapado entre la obediencia a la que debe aplicarse y la sensibilidad que lo impulsa a querer desarrollar su propia interioridad de carácter idílico. María muere y ese es



el gran acierto de la novela. Al contrario de lo que afirma Sommer, la enfermedad y muerte de María tienen pleno sentido para la obra. Es la enfermedad el elemento que dota de mayor misterio y ambigüedad al relato idílico. Es la enfermedad la encargada de signar la fisura que invita a sospechar que el paraíso no es posible ni siquiera para sus propios personajes y que, en medio de ese paraíso roto, reside un Efraín sensible e idealista, pero sin el suficiente discernimiento para intentar equilibrar las cargas de idilio y realidad. Es un Efraín atrapado entre la idealización y la obediencia, entre la idealización y el pragmatismo. Esa batalla lo envuelve en un conflicto vital frente al cual su única respuesta es la melancolía que siente tras regresar de Inglaterra y encontrar que los ideales de belleza, de armonía y de felicidad que tanto anheló fueron sobre todo eso: ideales.

### **Conclusiones**

El Romanticismo fue un movimiento de enorme magnitud que contribuyó a la transformación de paradigmas estéticos, culturales, políticos, espirituales, emocionales e intelectuales. Su fuerza significadora se basa en el ánimo revolucionario, la disposición sensible y la realización de la propia interioridad. El Romanticismo también implicó frustración, nostalgia y conflicto debido a la imposibilidad de alcanzar los ideales y a la emergencia de las fuerzas subliminales de la condición humana, pero la frustración y la oscuridad no deben llevar a olvidar la prevalencia del carácter explorador y del potencial

imaginativo siempre presentes en el individuo romántico. La apuesta revolucionaria, imaginativa y desencantada del espíritu romántico hace posible reconocer un cuestionamiento vital por cómo existir y cómo desarrollar las fuerzas interiores.

El Romanticismo en América Latina se constituyó como la coyuntura idónea para atizar los valores revolucionarios de carácter político y social. Antes que calar en la literatura del continente, el movimiento romántico se propagó en la mentalidad e ideales de los pueblos. Fue con los proyectos de nación, tras los procesos de independencia, que el Romanticismo resultó apropiado para la creación literaria, ya que se adaptaron los idearios para la exploración de una identidad y una representatividad locales, así como para la instauración de una estabilidad social. En América Latina, el cuestionamiento vital romántico tuvo un carácter más social que individual, ya que la preocupación imperante que aparecía en el panorama era existir como jóvenes naciones y no fallar en el intento.

La alianza entre los proyectos de nación y la actividad letrada determinó que la mayor parte de las obras románticas latinoamericanas se encaminaran a poner en escena un dilema nacional o social. No fue así con *María*, la obra romántica de Jorge Isaacs, la cual aparece como una obra atípica que no se compromete con ninguna postura política o social y, por el contrario, parece refugiarse en una idealización armónica y conservadora. No obstante, la presencia de la enfermedad en el idilio permite advertir la imposibilidad del mismo.

La enfermedad, por ser inherente a la condición humana y por su poder para vulnerar o terminar la vida, se constituye como un elemento de significativo poder que es capaz de provocar tanto los más hondos temores como las más elaboradas fantasías. El misterio es la principal arma de las enfermedades, ya que entre más difícil resulte definirla y vencerla, mayores serán los temores y fantasías a que dará lugar. Como representación artística, la enfermedad toma los más variados sentidos, desde la manifestación de miedos y culpas

hasta la posibilidad de hacer más consciente a cada individuo de su existencia. Gracias a la teoría de Susan Sontag (1977) de la enfermedad como metáfora, se puede examinar la red de relaciones y tensiones al interior de *María* y asimismo entre la obra y la realidad, en los que se hallan argumentos suficientes para pensar que tras el idilio subyace un problema existencial producto del enfrentamiento de las fuerzas subjetivas de orden idílico con las fuerzas externas de orden pragmático. La enfermedad, entonces, se manifiesta como la fisura narrativa y quizá inconsciente de una voz narradora que ve fracasada su idealización de las formas y de la belleza.

Finalmente, la batalla vital entre las fuerzas interiores y exteriores que se advierte en la obra no debe ser examinada solo desde el apego a un sistema social y económico conservador. Esta batalla debe considerarse también como el conflicto experimentado por una subjetividad que persigue ideales de belleza, armonía y felicidad, los cuales se tornan imposibles e insolubles para la experiencia de la voz narradora que se contrapone a la experiencia del medio social y exterior al idilio.

### Referencias bibliográficas

- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica. *Teoría de la novela*. Madrid: Taurus.
- Balsera Díaz, V. (1998). María y los malestares del paraíso. *Hispanófila: Ensayos de Literatura*. (123), pp. 37-54.
- Berlin, I. (1999). *Las raíces del Romanticismo*. Editorial digital: ePubLibre. Disponible en: [https://www.academia.edu/11747239/Berlin\\_Isaiah\\_Las\\_ra%C3%ADces\\_del\\_romanticismo](https://www.academia.edu/11747239/Berlin_Isaiah_Las_ra%C3%ADces_del_romanticismo)

- Córdoba, M. P. (2009). *Dolores y Delirio: cuerpo, enfermedad y mujer*. [Trabajo de grado]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- De Paz, A. (1992). *La revolución romántica: poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid: Tecnos Editorial.
- Carrilla, E. (1967). *El Romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos.
- Chouciño, A. (2009). *Los juegos de la ambigüedad en "María" de Jorge Isaacs*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/134832.pdf>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo.
- Giraldo, M. L. (2012). El concepto de Romanticismo en la historiografía literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, (30), pp. 13-29.
- Guerrero, J. y Bouzaglo, N. (2009). *Excesos del cuerpo: ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Hoyos, M. X. (2010). *Erotismo velado y decoro en María, de Jorge Isaacs*. Cali: Universidad del Valle.
- Isaacs, J. (1867). *María*. Bogotá: Panamericana Editorial.
- Loaiza Cano, G. (2014). *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglo XIX y XX*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
- Loaiza Cano, G. (2016). Temporalidad, sociabilidad y democracia (Colombia y su siglo XIX). *Historia Caribe*, 11 (28), pp. 177-210.
- Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- Ocampo, A. (2013). El Romanticismo en la identidad latinoamericana. *Revista de Comunicación*, 12 (1 y 2), pp. 146-150.
- Padilla, I. V. (2016). *Jorge Isaacs y María ante el proceso de secularización en Colombia (1850-1886)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Patiño, G. (2007). *Fogón de negros: cocina y cultura en una región latinoamericana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Peluffo, A. (2016). Alianzas líquidas en la novela anti-esclavista del siglo XIX. *Revista Iberoamericana*. 82 (257), pp. 687-701.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Rama, A. (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Editorial Arca.
- Rosario Candelier, B. (2014). Movimientos literarios en América y la visión de la independencia. *Universitas, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 20, pp. 229-259.
- Sambrano, O. y Miliani, D. (1976). *Literatura hispanoamericana, Vol. II*. Caracas: Editorial Italgráfica.
- Silva, E. y Roa, D. A. (2016). *El cronotopo del siglo XIX a través de dos novelas de la tradición literaria colombiana: María (1867) de Jorge Isaacs y La casa de las dos palmas (1988) de Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sommer, D. (1991). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, D. (2006). Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. 8 (16), pp. 3-22

- Sontag, S. (1977). *La enfermedad y sus metáforas*. Editorial digital: ePubLibre. Disponible en: <http://ceiphistorica.com/wp-content/uploads/2016/04/Susan-Sontag-La-enfermedad-y-sus-met%C3%A1foras.-El-sida-y-sus-met%C3%A1foras.pdf>
- Yegres Mago, A. (2015). Filosofía, Ilustración y Romanticismo. *Revista de Investigación*, 39 (86), pp. 11-38.
- Zuluaga, P. A. (2009). *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*. [Tesis de maestría]. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.